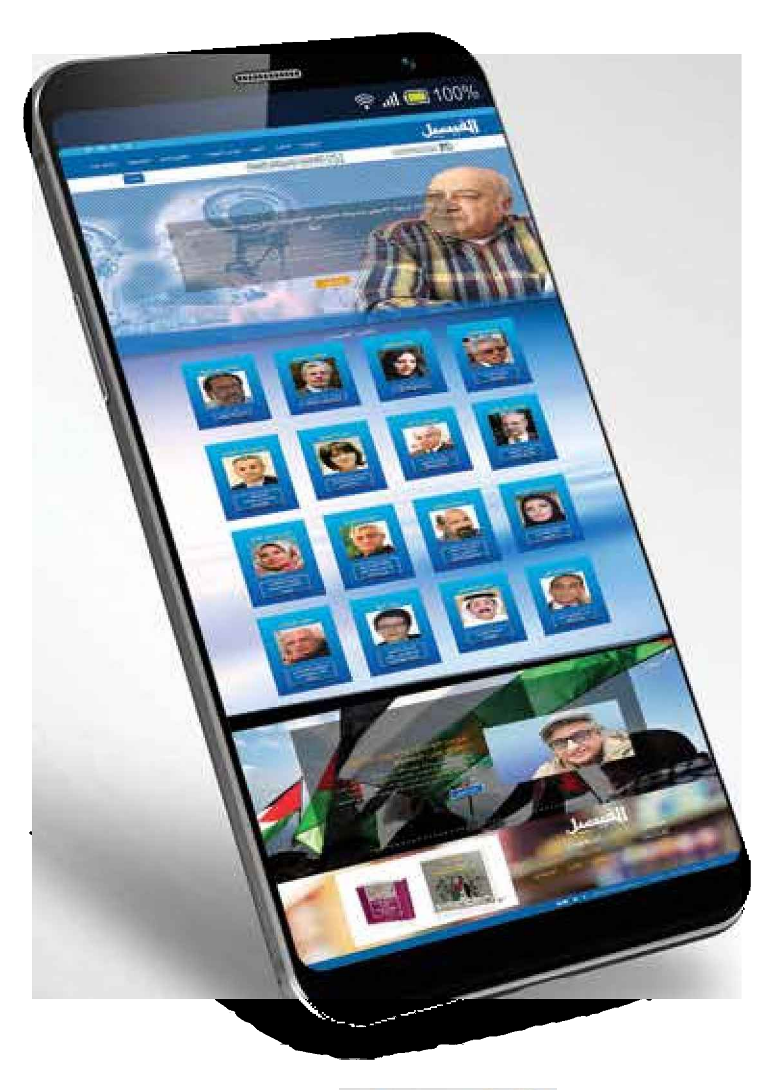

الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٣٩ - ٥٤٠ صفر - ربيع الأول ١٤٤٣هـ / سبتمبر - أكتوبر ٢٠٢١م
الباحثة العربية
مساءلة المسكوت عنه في التراث
زكي الميلاد:
زمن ما بعد الحداثة
كشف مدى بعدنا
من العالم
النيل في المكتبة العربية
غيرمانوفيتش: مجتمعنا الروسي لم يستوعب بعدُ «محنة» ١٩١٧
السودان الجديد والراهن الثقافي
أشهر مصوّري ناشيونال جيوغرافيك: بعين الطفل قدّمت العالم
www.alfaisalmag.com





من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)

البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان **٥٣٩ - ٥٤٠** صفر - ربيع الأول ١٤٤٣هـ/ سبتمبر - أكتوبر ٢٠٢١م، السنة الخامسة والأربعون





الملف

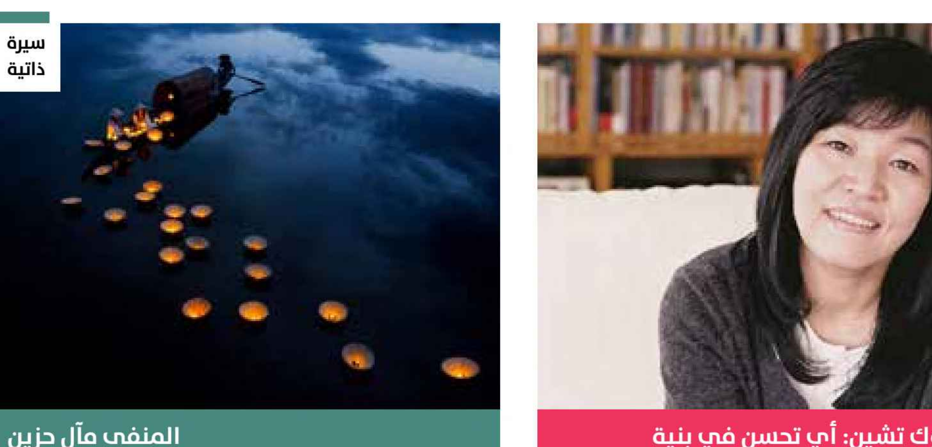
ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام المكلف
تركي الشويعر

الناشر


رئيس التحرير
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com



كيونغ سوك تشين صاحبة رواية «أرجوك اعتنِ بأمي»، التي بِيعَ منها ملايين النسخ داخل كوريا الجنوبية وخارجها، هي أول كاتبة من أصل كوري، وأول امرأة تنال جائزة مان للأدب الآسيوي. وُلدت كيونغ سوك تشين سنة ١٩٦٣م في قرية قريبة من مدينة «جيون جي آب»، محافظة «جيولا»...

قاعة فسيحة باذخة المظهر، غمرها ضوء ساحب كأنه يستعجل الليل، تناثر في مداها «نقّاد» عرب جمعتهم ندوة عن المنفى، تقدموا باجتهادات مختلفة، لساعات أربع، واستحقوا الاستراحة. طالعني الصديق الدكتور كمال أبو ديب ضاحكًا بسؤال مشروع: توقّعنا منك توصيفًا للمنفى الفلسطيني...



بالنسبة لِمَن عاش، مثلي، في فرنسا أزمنة مُتقطعة ثم مدة مُسترسلة مِنْ ٢٠٠٠-٢٠٢١م، تظل أسئلة الثقافة مُترابطة مع أسئلة السياسة كلما حاولتُ أن أستوعبَ مسار هذا البلد الذي كان له دور أساس في بناء الأزمنة الحديثة في أوربا، وتشييد إمبراطورية استعمارية لا تزال تدر خيراتها، كما كانت ثورة فرنسا سنة ١٧٨٩م، وامتداداتها على يدِ نابليون بونابرت...



لعل وجود إحدى لوحاتها في مكتب ولي العهد السعودي الأمير محمد بن سلمان لفت الانتباه إلى أعمال الفنانة التشكيلية السعودية لولوة الحمود، وجعلها تنتشر في مواقع التواصل الاجتماعي السعودية. تُعَدُّ الحمود من الفنانات السعوديات المميزات بالتعبير الفني بالأشكال الهندسية المجرَّدة، وهي واحدة من روَّاد الفن المعاصر في السعودية.



سينما

مفهوم الحدود من القضايا الأكثر جدلية في السينما، وفي الفن عمومًا. وعلى الرغم من أهمية هذه الظاهرة، لم يتناوله النقد إلا بحدود ضيقة؛ فغالبًا ما نسمع أن تلك الصورة قد تجاوزت الحدود، أو أن ذاك الفِلْم قد انتهك الأعراف الدينية أو الاجتماعية، من دون الاقتراب من مضمون الحدود وإشكاليات التجاوز. إننا نتعايش مع الحدود، سواء قبِلنا بها أم رفضناها...



مسرح

الكلام عن التقنية (العرض الرقمي)، استعمالها، ضرورة استعمالها بالمسرح العربي، دخول في نمط آخر، لا نقاط استدلال واضحة بعد في الطريق إليه. فورة كلام، لا يعلم أصحابه أن كلام الفورة هو غير كلام الانتقال. الأخير أدوار. الأخير ولاية، ولايات متداخلة في ولاية واحدة. تغير في السمات، لن يحدث إلا إذا امتلك أصحابه ثقافات عالية وتقانة عالية وحاضنات حداثة...



كُتب



كُتاب

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
سبهان غاني
محمد يوسف شريف

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٥٠٠٠٠٤ (+٩٦٦)- تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (+٩٦٦)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص ١٤٨ ← ١٥٩

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يلقي الكلمة الافتتاحية في مؤتمر عقده معهد الدراسات الدولية بجامعة تشينغهوا



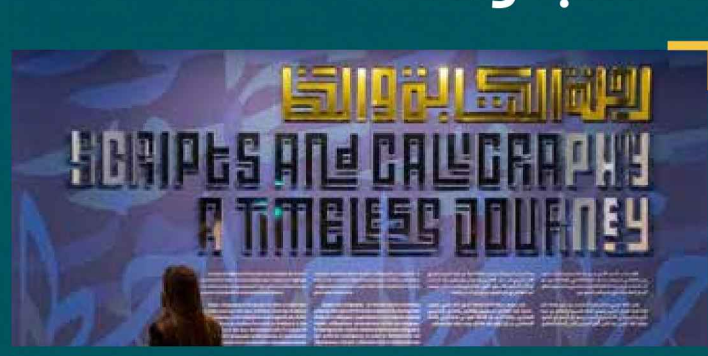
ألقى رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الأمير تركي الفيصل، الكلمة الافتتاحية في مؤتمر دراسات منطقة تشينغهوا الذي عقده معهد الدراسات الدولية والإقليمية بجامعة تشينغهوا. وأكد الأمير تركي خلال كلمته أن العالم يحتاج إلى فهم الصين كقوة عظمى صاعدة.

المندوب الدائم لدى الأمم المتحدة يزور المركز



زار المندوب الدائم للسعودية لدى الأمم المتحدة السفير عبدالله المعلمي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، واستقبله الأمين العام المكلف الأستاذ تركي الشويعر، والتقى عددًا من الباحثين. كما رافقه الشويعر في جولة شملت دارة آل فيصل، ومعرض تكوين، وقسم الترميم في المركز. وفي نهاية اللقاء، قدم الأمين العام المكلف هدية تذكارية للسفير.

المركز يشارك بقطع ومخطوطات نادرة في معرض «رحلة الكتابة والخط»

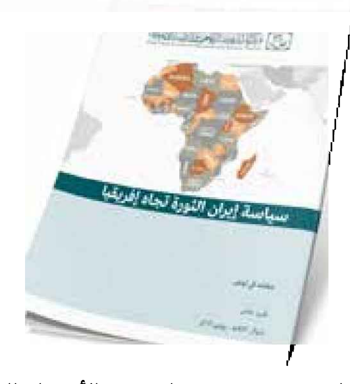


شارك المركز بمجموعة من القطع والمخطوطات النادرة في معرض «رحلة الكتابة والخط»، الذي نظم في المتحف الوطني، بمناسبة عام الخط العربي ٢٠٢١م.

سياسة إيران تجاه إفريقيا

بنت إيران نفوذًا تدريجيًّا في إفريقيا من خلال التبادلات الدبلوماسية، والسياسية، والأمنية، والبحرية، والتجارية، والثقافية المتتابعة، وكانت سياسات إيران -تاريخيًّا تجاه القارة- مدفوعةً بمبدأ النفعية وطموحات تصدير رؤيتها الثورية للعالم. لكن، تبني إيران لسياسة محورية في إفريقيا كان أيضًا استجابة لتلبية حاجتها إلى مقاومة العقوبات والعزلة، بوَسَاطة بناء شراكات مع الدول، والجهات الفاعلة شبه الحكومية، وغير الحكومية في القارة، فأدت سياسة إيران تجاه إفريقيا إلى اتخاذ مجموعة من السياسات البناءة وأخرى مسببة للخلاف وللانقسام. يُلقي هذا التقرير، للدكتور بنفشه كي نوش، الضوء على رؤية القارة في علاقاتها مع الجمهورية الإسلامية، ومعرفة التحديات التي تعوق العلاقات الإيرانية الإفريقية المتينة. إنها أول دراسة شاملة تتطرق للعلاقات الثنائية بين إيران والدول الإفريقية، ومبادرات السياسة الإيرانية الرئيسة في إفريقيا؛ في المجالات الدبلوماسية، والسياسية، والأمنية، والملاحية، والاقتصادية والثقافية.

تُعَدّ الدراسة تتويجًا للبحث الذي يرتكز على مصادر أساسية في إيران، ويدعمها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية كجزء من سلسلة مشروعات كبرى حول إفريقيا. يدرس التقرير مراحل متعددة من سياسة إيران تجاه إفريقيا منذ الثورة الإسلامية عام ١٩٧٩م حتى



الوقت الحاضر، ويقدم تفصيلات عن الأنشطة الثقافية، والدينية، والعلمية، والتقنية لإيران في إفريقيا، إضافة إلى العمليات الاقتصادية والتجارية لإيران في إفريقيا، بما في ذلك حجم التجارة والاستثمار، والخدمات المصرفية، والتأمين، والنقل، وأنشطة الموانئ. كذلك يدرس مصالح إيران الإستراتيجية ومناوراتها الجيوسياسية في إفريقيا، بما فيها مسألة الإرهاب، بإسهاب. وتقود العمليات الأمنية الرئيسة للجمهورية إستراتيجية دفاعية واقعية لإبراز القوة، وتشمل قوة بحرية لا تعرف الحدود، والمهام في المياه الزرقاء، وإستراتيجية طويلة الذراع للدفاع عن إيران من بعيد. وهناك مجموعة من الجهات الفاعلة التي تدعم هذه العمليات؛ منها فيلق الحرس الثوري الإيراني، والبحرية الإيرانية، وسلاح الهندسة البحرية، والدفاع الاستباقي للجيش الإيراني، والأسطول البحري التابع للحرس الثوري الإيراني، وفيلق القدس.

مكانة السعودية في السياسة الخارجية الفرنسية

لطالما كانت المملكة العربية السعودية شريكًا دبلوماسيًّا وتِجاريًّا مهمًّا لفرنسا في منطقة الشرق الأوسط. تستطلع هذه الدراسة للباحث جيرمي لاكي، الأسباب التي عززت هذه العلاقات، وكيفية حدوث ذلك منذ اندلاع الانتفاضات العربية. ويظهر البحث، استنادًا إلى نظريات العلاقات الدولية والمنهجياتِ الاجتماعية، أن المكانةَ الكبيرة للمملكة العربية السعودية في السياسة الخارجية الفرنسية يزيدها كلٌّ من التقارب السياسي والترابط الاقتصادي. وستتيح لنا هذه الملحوظاتُ استنباطَ النتائج من أجل إمعان النظر في الإستراتيجية الفرنسيةِ في المملكة العربية السعودية والشرقِ الأوسط. وتشمل التوصياتُ المتعلقةُ بالسياسات جميع الجوانب التي من بينها الدعوة إلى اتباعِ سياسةٍ خارجية أوربية متسقة، وتعزيزِ التجارة، وتشجيع الاستثمارِ المتبادَلِ لتحقيق توازنٍ أفضلَ في الترابط الاقتصادي وتطوير التعاون الثقافي.



الإسلام وسياسة الهوية الفرنسية.. تطور الخطابات السياسية

خطاب حرب القرن الحادي والعشرين العالميةِ على الإرهاب له أثرٌ بالغٌ في توجيه كيفية تعامُلِ فرنسا مع مطالبِ شرائح السكان المهاجرين من شمال إفريقيا وغربها. وعلى الرغم من ذلك، فإن إقصاء شرائح معينةٍ من المجتمع الفرنسي لأنهم «مسلمون» (فقط)، هو نتيجةٌ لمحاولات شتى أخفقت فيها الدولةُ الفرنسية نفسُها. ويجيء هذا التعليقُ، الذي أعده الباحث فيصل أبو الحسن، وصدر من المركز، تعقيبًا على دراسةٍ سابقةٍ أجراها الباحث نفسه عن العلمانية والمسلمين الفرنسيين في الجزائر المُحتلة. ويُنَاقِشُ التعليق بإيجازٍ، أولًا تطورَ عَلاقةِ فرنسا بالمهاجرين من شمال إفريقيا بعد نهاية حربِ الاستقلال الجزائرية في عام ١٩٦٢م؛ ثم يبحث في بعض التحولات الكبيرة في النقاشات والتصنيفات والأطر السياسية والعلمية وبخاصة المتعلق منها بالأجيال الجديدة من المهاجرين المسلمين ومكانتهم في المجتمع الفرنسيّ الكبير، منذ الثمانينيات حتى اليوم في عهد الرئيس إيمانويل ماكرون. كما يتقصَّى التعليقُ تطورَ أحدِ الأساليب الفرنسية التي كانت تتبنّاها المؤسسةُ السياسية لتناول سياساتِ الهويةِ في النقاشات السياسية العامة، ويُلاحِظُ كيف تستمرُّ هذه التغييرات في التعتيم على التهميش الاجتماعيِّ والاقتصادي لأبناء شمال إفريقيا وأحفادهم في فرنسا؛ بسبب المفاهيمِ العنصرية عن العمال المهاجرين من تلك المنطقة.



رؤية 2030 والإصلاحات في السعودية

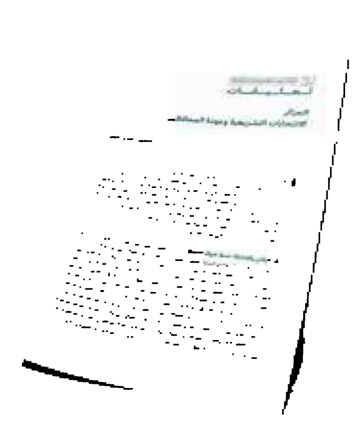
«رؤية 2030 والإصلاحات في السعودية: حقائق وأرقام (أبريل ٢٠١٥ - أبريل ٢٠٢١م)». تقرير أنجزه المركز وقدم له الدكتور سعود السرحان، الأمين العام السابق، ويقدم التقرير السياق التاريخي لمنجزات رؤية السعودية 2030، من خلال استعراض عام لخمس سنوات من القرارات والمبادرات الأساسية التي يسّرت تحقيق أهداف الرؤية. ويوفر التقرير المعلومات الأساسية التي يمكن استخدامها للدراسات التحليلية لمشروع الإصلاح في المملكة.



وتعد هذه القائمة واسعة النطاق من الإصلاحات المجتمعية والاقتصادية المجموعة في وثيقة واحدة، مصدرًا قيّمًا للأكاديميين والباحثين، وأصحاب القرار، والإعلاميين، وغيرهم. ويؤكد التقرير أهمية مبادرات الإصلاح المجتمعي والاقتصادي السعودية التي استقبلها شعب المملكة، الذي يُشكِّل الشباب غالبيته، بتَرحاب كبير، وهو ما يبرز أهمية سرعة وضعها وتطبيقها.

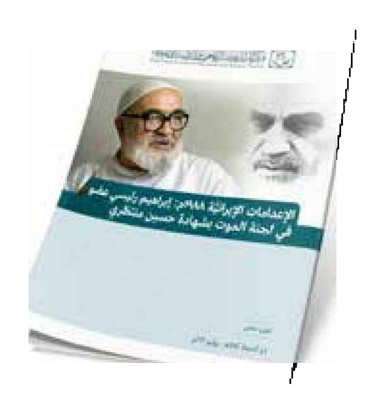
الجزائر:
الانتخابات التشريعية وعودة المحافظين

في هذا التقرير الذي أنجزه الدكتور محمد السبيطلي، نتعرف إلى المسارات التي شهدتها الانتخابات التشريعية في الجزائر. فقد نظّمت في يونيو من العام الجاري انتخابات تشريعية في الجزائر تعد الاستحقاق الثالث، منذ سقوط الرئيس عبدالعزيز بوتفليقة على وقع الحراك الشعبي والسلمي الذي انطلق في فبراير من عام ٢٠١٩م؛ انتخابات على وقع استمرار الحراك الاحتجاجي، الذي كلما اعتُقد أنه تلاشى، عاد إلى احتلال شوارع المدن الكبرى والعاصمة الجزائر. وكان يبدو أن الأمور تتطور في البلاد على مسارين اثنين؛ أحدهما يقوده النظام في نسخته الجديدة بزعامة الرئيس عبدالمجيد تبون، والثاني يسير مع الحراك من دون قيادة له؛ لكنه يرفض كل المبادرات التي تقدمت بها السلطة الجديدة. اتجاهان لا وجود لتقاطعات أو قاعدة التقاء بينهما مع مرور أكثر من عامين على بداية الأحداث. وفي ضوء ذلك تحددت سمات ونتائج الانتخابات التشريعية الأخيرة؛ سواء من حيث القوى السياسية المشاركة أو نسبة الإقبال المتدنية نسبيًّا وكذلك الأحزاب التي تصدر النتائج.



الإعدامات الإيرانية في عام ١٩٨٨م

يقدم التقرير الخاص الذي صدر من المركز تحليلًا موجزًا عن الإعدامات التي طالت المعتقلين السياسيين في السجون الإيرانية عام ١٩٨٨م؛ إذ أثار التسجيل الصوتي الذي نشر في عام ٢٠١٦م واحتوى محادثةً بين آية الله حسين منتظري ومسؤولين رفيعي المستوى في القضاء الإيراني الجدلَ مرة أخرى حول حقيقة كواليس الحادثة. وللمرة الأولى منذ حدوث تلك الواقعة يعلن مسؤولون رفيعو المستوى في الحكومة الإيرانية، في ذلك التسجيل، أن تلك الإعدامات حدثت بالفعل. يتناول هذا التقرير تلك الإعدامات، يعقبه نقاش حول كيفية انتشار هذا الحدث على الصعيد العام، ثم يركز بعد ذلك على تصريحات منتظري، وردود أفعال التشكيلات السياسية كافة، والتداعيات المحتملة داخل إيران وخارجها.



عدد جديد من «متابعات إفريقية»

يتضمن العدد السادس عشر من «متابعات إفريقية»، أحد إصدارات المركز، جملة من الموضوعات الملحّة ذات الصلة بالشأن الإفريقي. ويفرد العدد مجموعة من الدراسات حول الشأن الموزمبيقي، تدور حول الصراعات الداخلية والعنف المسلح في هذا البلد، وأسبابه المختلفة، وتداعياته على المجتمع وعلى الاقتصاد، وتاريخ الحركات العنيفة فيه منذ استقلاله عام ١٩٧٦م، مع توصيات متنوعة تقدمها الدراسات للسياسيين الموزمبيقيين.

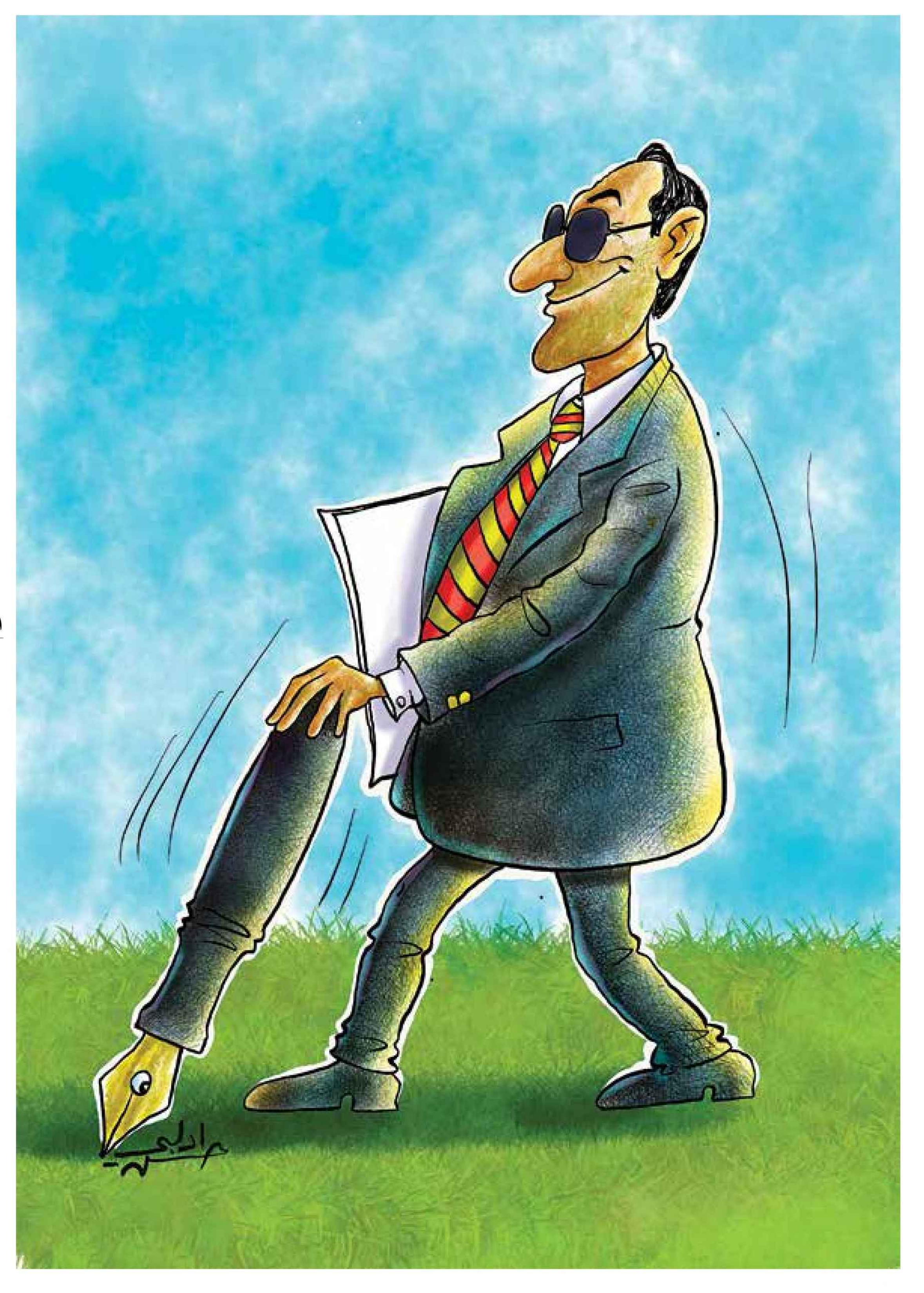
ويقدم العدد عرضًا تاريخيًّا لقضية الإبادة الجماعية التي ارتكبتها قوات ألمانية في ناميبيا في المدة من ١٩٠٤ إلى ١٩٠٨م، واعتراف ألمانيا بها أخيرًا، كما يستعرض آفاق التعاون التجاري بين السودان وإثيوبيا وتاريخه وفرصه، والتحديات التي تواجهه، وأبرزها عدم الاستقرار السياسي.



قضايا النحو في جديد «الدراسات اللغوية»

تضمن العدد الجديد من مجلة «الدراسات اللغوية»، التي يصدرها المركز، عددًا من قضايا النحو واللغويات والتحقيقات؛ مثل: معاني حروف المباني عند المحدثين في محاولة لتتبع الدراسات، التي أثبتت أن للحروف معاني مع استقصائها، والمسائل النحوية والصرفية التي منع الشرع القياس في جزئياتها مع أن اللغة تجيزها، وكيفية تغلغل الإدراك الحسي في لغة الإنسان.

ويقدم العدد تحقيقًا لـ«كتاب المصادر» لأبي الحسن الكسائي، يبين فيه قياس مصادر الأفعال الثلاثية المزيدة والرباعية وما ألحق بها، ويورد أكثر من خمس مئة فعل ثلاثي مجرد بمصادرها. وضمن الآراء والأطروحات النقدية يناقش العدد قضية نسبة كتاب الحجة في القراءات السبع لابن خالويه.



التراث وقضاياه الإشكالية كما تراه الباحثة العربية

منذ نحو عقدين، ربما أكثر، برزت باحثات ينتمين إلى أكثر من بلد عربي، قدَّمْن دراساتٍ وأبحاثًا ومقارباتٍ، تحلَّتْ بقدر غير مسبوق من الجرأة، في مساءلة التراث وقضايا التجديد في الخطابات الاجتماعية والنفسية والدينية، متوسلات جهازًا مفاهيميًّا يستوعب جملة المصطلحات والمفاهيم الجديدة، التي تساعد في الخوض في مثل هذه المقاربات التي اتسمت بالعمق، والبحث عن زوايا جديدة لقراءة ظاهرة من الظواهر التي يحفل بها التراث على تنوعه.

استطاعت الباحثة العربية أن تلج إلى المسكوت عنه في هذا التراث، بما امتلكته من ثقافة مركبة ورؤية لا ترتهن إلى الماضي، بقدر ما تحتكم إلى الواقع وإكراهاته، وأثارت جملة من الأسئلة المهمة والشائكة، حول جوانب بقيت بعيدة من الأدوات الجادة للبحث العلمي، سواء فيما يتعلق بالمرأة أو المفسرين أو المحدثين، أو علم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ النسائي، والنسوية، والجندر ودراسات الجسد.

واجهت الباحثة العربية وتواجه تحديات كثيرة، منها ما يخص نطاق البحث وطبيعته، ومنها استقواء الرجل، باحثًا كان أو سواه، بمنظومة تقليدية ومحافظة؛ للحد من طموحات الباحثة العربية في تقديم قراءة مغايرة وخاصة، تفكك ما سبق أن قدمه بعض الباحثين، وتظهر ما فيه من تواطؤ مع السائد والمؤتلف، لا المختلف.

سعت الباحثة العربية إلى زحزحة سلطة الباحث الرجل، ونافسته في اقتراح تصورات وتفسيرات لقضايا بات مسلمًا بما فيها، وأعادت من جديد طرح الأسئلة حولها.

الباحثة العربية اليوم تحاول الانتصار للنساء، اللاتي بلغ عددهن الآلاف، وكانت لهن أدوار مهمة في علوم الحديث، من القرن الأول إلى القرن الثاني عشر الهجري، وإنقاذهن من التهميش الذي طاولهن لقرون، ومواصلة أداء الدور نفسه وإن في مستوى آخر.

«الفيصل» تكرس الملف في هذا العدد للجهود التي تقدمها الباحثة العربية، والوقوف على التحديات التي تواجهها في سبيل إثبات حضورها في الخريطة البحثية بتصنيفاتها المختلفة.



تعدُّد الخطابات النسائية حول الجنسانية

آمال قرامي باحثة تونسية

أثار تناول الروائيات والكاتبات والدارسات للقضايا المتصلة بالجنسانية جدلا كبيرًا في صفوف المتقبلين من نقاد وأكاديميين وقراء وغيرهم، وتباينت الآراء حول وجاهة تطرق الأكاديميات والمبدعات وغيرهن لموضوع الجنسانية، وأهدافهن من وراء الخوض في التابوهات، و«مشروعية» اهتمامهن بها. فرأى بعضٌ أن أعمال نوال السعداوي حول الجنسانية النسائية أو الجنسانية الذكورية تتسم بالجدة والجرأة، وتعكس تنوع المقاربات التاريخية والأنثروبولوجية والطبية والدينية وغيرها. بل إن السعداوي كانت رائدة في هذا المجال؛ إذ حللت مكانة الجنسانية في حيوات المصريين والمصريات ودورها في بناء العلاقات، ووضحت فهمهم المحدود لما تقوم عليه الجنسانية من ركائز إلى غير ذلك من القضايا.



وفي المقابل شن عدد من «العلماء» حملة ضد السعداوي؛ إذ رأوا أنها تدعو إلى ممارسة الرذيلة باسم تحرر المرأة، وتحارب القيم والعادات والتقاليد والأعراف والدين من خلال المطالبة بتجريم ختان البنات. وقد وضحت السعداوي في أكثر من مناسبة، العلاقة العضوية بين الخفاض والجنسانية والسلطة وانتهاك حرمة الجسد الأنثوي، مشيرة إلى انعكاسات هذا الطقس على العلاقات الزوجية وغيرها.

أما اهتمام الروائيات بالكتابة حول الجنسانية فقد عد محاولة للتموقع في عالم احتكره الأدباء، ورغبة في التسويق السريع لأعمالهن، بقطع النظر عن قيمتها الإبداعية وخدمتها لقضايا النساء. ويفسر إقبال «الغرب» على ترجمة هذه الروايات إلى أكثر من لغة، والشهرة التي تحققت لبعض الكاتبات بالنزعة الاستشراقية. فليس الكشف عما يجري في الفضاء الحميمي العربي الإسلامي إلا علامة على تماهي الروائيات مع الرؤية الاستشراقية، وشكلًا من أشكال التطبيع مع الصور النمطية والتمثلات التي تنتجها النسوية البيضاء والمستشرقون.

وبغض النظر عن ردود أفعال القراء والقارئات والإشكاليات التي تطرحها الأعمال النسائية التي تجرأت على الخوض في التابوهات، من حيث القيمة الفنية وأشكال التلقي فإن الكتابة حول الجنسانية تطورت على مر العقود، ولا سيما بعد ظهور جيل من الباحثات المتخصصات في علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا والتاريخ النسائي والنسوية والجندر ودراسات الجسد، اللواتي سعين إلى المساهمة في بناء المعرفة المتخصصة جنبًا إلى جنب مع زملائهم. فبرزت البحوث الميدانية والمؤلفات والدراسات التي تتناول الجنسانية في العالم العربي أو في المغرب أو لبنان وغيرها من المجتمعات. وتعددت المقاربات والمناهج التي تساعد على فهم بناء الهويات والعلاقة بالجسد والذات، والآخر، والممارسات والطقوس والسلوك والقيم والمعايير والوظائف والمفاهيم التي تحيط بالجنسانية.

وعلى عكس أعمال الروائيات التي أثارت ردود أفعال متباينة قوبلت أعمال الدارسات باهتمام كبير نظرًا إلى الإضافة التي حققتها، إما على مستوى بناء معرفة نوعية بالمجتمعات المدروسة، أو اختيار العينات من طبقات وبيئات مختلفة، أو على مستوى المقاربات المطبقة وغيرها.

تؤكد النسويات ودارسات الجندر والدين أنه ليس على المرأة أن تتبع ما يفسره الرجل، ويتعين عليها أن تُحصل المعرفة مباشرة من القرآن والعلوم الحديثة

أما ما يسترعي الانتباه في الإنتاج العربي الصادر بشأن الجنسانية فهو ندرة بحوث المتخصصات في الشأن الديني. فهل يعود الأمر إلى طبيعة السياق المجتمعي الحالي الذي لا يتقبل خوض العالمات والداعيات والدارسات في هذا الموضوع، أم هو الخوف من رد فعل الجموع، أم إن المسألة تتعلق بترتيب الأولويات؟

مفتيات النساء وقضايا الجنسانية

لم يكن من اليسير على الجيل الأول من الداعيات الإسلاميات الخوض في موضوع الجنسانية، ولا سيما أنهن كن يقدمن دروسهن في المساجد العامة، أو يشاركن في البرامج الدينية في الفضائيات العربية مع زملائهن، ويحاولن انتزاع الاعتراف والتموقع بوصفهن عالمات مؤهلات للحديث عن أحكام الشريعة. ولكن ما إن ظهرت بعض البرامج المتخصصة في «فتاوى النساء»، القائمة على التفاعل بين الداعية والإعلامي/ة والجمهور حتى ألفت الداعيات أنفسهن مجبرات أو راغبات في توضيح بعض المسائل المتصلة بالعلاقة الجنسية، وعرض «رأي الدين» في بعض الظواهر والممارسات.

ولئن ارتأت أغلب الداعيات إعادة إنتاج المعرفة التي أنتجها السلف حول أحكام الجماع وآدابه، وعرضها بطريقة آلية من دون التبصر في مضمونها ومدى ملاءمته لأوضاع النساء، فإن بعض الداعيات ومدرسات الشريعة وغيرهن آثرن الانتصار للنساء ومواجهة الفكر الذكوري الذي يصر أنصاره على تحويل المرأة إلى موضوع لمتعة الرجل، فقدمن الحجج وانتقدن بعض الأسانيد والروايات والأحاديث والتفاسير. نشير على سبيل المثال إلى آمنة نصير التي وضحت الأسباب الثقافية والاجتماعية للخفاض معتمدة في ذلك القراءة السياقية التاريخية، مُضَعِّفة عددًا من الأحاديث التي يعتمدها العلماء لتبرير هذه العادة، ونذكر أيضًا هالة سمير التي انكبت على شرح بعض المسائل المتعلقة

بحرمان المرأة من المتعة بسبب العضل أو هجرة الزوج أو مرضه المزمن، وهي إذ تنتقد سلوك الرجال لا تتحرج من تأنيب المرأة المُعنَّفة التي تقبل بأداء «واجبتها الزوجية» على الرغم من إيذاء الزوج لها. إن العلاقة الزوجية تبنى، حسب هذه الداعية، على المودة لا الإيذاء، وهي في ذلك تلتقي مع الداعية محمد أبو بكر الذي ألحّ على المعروف والرحمة والمحبة والود والاحترام.

وعلى الرغم من اقتحام الداعيات مجال المعرفة الدينية، وإقدام بعضهن على تناول موضوعات ذات صلة بالجنسانية فإن التحليل ظل محدودًا، ومحكومًا بضوابط فرضها الخطاب في الفضاء الإعلامي، ورقابة الأزهر وغيره من المؤسسات الدينية، ورقابة الزملاء، وطبيعة السياق الاجتماعي الذي انتشرت فيه ظواهر مختلفة مثل: العنف، وكره النساء، وغيرهما. يقول حيدر إبراهيم علي في هذا الصدد متحدثًا عن هذه «الاستثناءات القليلة»: إنها «لا تمثل قوى اجتماعية مؤثرة، بل تنافح ضمن هامش اجتماعي وثقافي ضيق».

الدارسات النسويات: تحليل للجنسانية في علاقتها بالدين

تختلف هذه الفئة عن سابقتها من حيث التكوين والمرجعيات والتوجه الفكري. فبينما انتمت أغلبية الداعيات إلى المؤسسات الدينية مثل: الأزهر أو جامعة القرويين وغيرهما، فكن أستاذات أو حاصلات على شهادات في علوم القرآن والفقه والتفسير... كانت المنضويات تحت الفئة الثانية أكاديميات من كليات الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانيات أو كليات القانون وغيرها من التخصصات. وهن إذ يقبلن على المساهمة في بناء المعرفة الدينية بالاعتماد على مناهج متعددة مثل: المنهج السياقي أو المقاصدي أو الفينومولوجي أو الحقوقي... يثبتن أنهن قادرات على تحرير حقل الجنسانية؛ أولًا: من هيمنة الثقافة السائدة التي ربطت الجنسانية بالعار والخجل، والجسد الأنثوي بالشرف، وثانيًا: من سلطة العلماء الذين مارسوا في الأغلب، التحيز الذكوري وجعلوا المرأة مُسيَّجة داخل دائرة الفتنة والغواية والشهوة، وعدُّوها في خدمة الرجل مؤدية لدور الإمتاع والمؤانسة.

تُعَدُّ عالمة الاجتماع فاطمة المرنيسي رائدةً في تناول موضوعات ذات صلة بالجنسانية؛ إذ أثبتت أن أصوات النساء وخبراتهن وتصوراتهن مبثوثة في كتب الحديث والفقه وغيرها، وأنهن ساهمن في بناء المعرفة الدينية من خلال رواية الأحاديث وتصحيح بعض المفاهيم (كاستدراكات عائشة). وذهبت المرنيسي إلى أن إقرار الفقهاء بفاعلية الجنسانية الأنثوية هو «اعتراف يؤدي إلى تفجير النظام الاجتماعي»؛ إذ ظل هؤلاء يحذرون من انفلات ناقصات



العقل والدين، ويدعون الرجال القوامين إلى ضبطهن. ولم تقتصر المرنيسي على دراسة السياق الذي أُنتِجَت فيه آراء الفقهاء، بل إنها انتقدت البنى الذهنية والاجتماعية المشكلة للجنسانية والمؤدية إلى التمييز بين الجنسين وعدم استيعاب الرجال لقواعد العيش معًا. إن الرجل في نظر المرنيسي، «لا يقدر على تصور علاقة الحب باعتبارها علاقة تبادلية وعميقة بين أنداد متساوين».

وفي السياق نفسه أشارت ليلى أحمد إلى أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- كان متعاطفًا مع النساء المطالبات بحقهن في المتعة الجنسية. ولم تكتفِ أميرة سنبل بتوضيح آراء الفقهاء في الاغتصاب في الشريعة وسفاح القربى والزنا وغيرها من الممارسات، بل بيّنت الفوارق بين النظرية الفقهية وكيفية تطبيقها عبر العصور، وما ترتب على الإجراءات من نتائج تلحق الأذى بالنساء.

النسويات الإسلاميات العربيات وقضايا الجنسانية

يدرك المطلع على إنتاج النسويات الإسلاميات (أميمة أبو بكر، هند مصطفى، أماني صالح، نادية الشرقاوي،...) وهو إنتاج غزير، أن التطرق إلى موضوع الجنسانية لم يحتل حيزًا كبيرًا في هذه المؤلفات أو المقالات بل ظلت الموضوعات، في الأغلب، محدودة وتطرح في إطار إعادة قراءة النشوز، والقوامة، وضرب المرأة والعضل والعزل، وزواج المتعة ومفهوم المودة والرحمة والمعاشرة بالمعروف، وهي أعمال مندرجة في إطار رؤية ترى أن الاضطهاد الجنسي للنساء وحرمانهن من الحق في جنسانية سوية وآمنة لا يعبر عن الرؤية الإسلامية للجنسانية، بل هو محصلة الجهل بروح القرآن والتسليم باجتهادات «العلماء» الذين فسروا النصوص بطريقة حرفية تضمن امتيازات الرجال، وهم في ذلك لا يختلفون عن رجال الدين في الديانات الأخرى.

ويمكن أن نفسر هذا العزوف عن تناول قضايا الجنسانية بإيثار بعضهن تقديم الأهم على المهم وفق إستراتيجية ترتيب الأولويات في مجتمعات بخست النساء حقوقهن الأساسية، وخضوع بعضهن الآخر لرقابة المؤسسة الدينية، نشير في هذا الصدد، إلى الدارسات المنتميات إلى الرابطة المحمدية في المغرب اللواتي يُعانين من الضغوط الممارسة عليهن فضلًا عن خوف بعضهن من حملات التشويه.

أصوات النساء وخبراتهن وتصوراتهن مبثوثة في كتب الحديث والفقه، وقد ساهمن في بناء المعرفة الدينية من خلال رواية الأحاديث وتصحيح بعض المفاهيم

محاولات تأسيس خطاب نسوي مستقل

بغض النظر عن التكوين والتخصص واختلاف المرجعيات والتموقع وقيمة الأعمال أو الآراء الصادرة والأهداف الذاتية أو الأيديولوجية أو الدينية أو السياسية لتفعيل دور المرأة في مجال المعرفة الدينية، فإن ما يجمع بين الدارسات المهتمات بقضايا الجنسانية هو؛ أولًا: اقتناعهن بأن الخوض في القضايا المتصلة بالجنسانية بات ضروريًّا ولا سيما بعد تعقد نمط العلاقات وطبيعة الحياة وانتشار ظواهر جديدة وممارسات وسلوك مختلف عن المألوف، وشعور المسلمين/ات بالحيرة؛ ثانيًا: إدراك المطلعات على التاريخ الإسلامي أن المسلمات كن لا يتوانين عن طرح الأسئلة في هذه الموضوعات، مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- من دون إحساس بالخجل أو الحرج؛ ثالثًا: وعي أغلبهن بالانحياز الذكوري في المعرفة الدينية التي صاغها الرجال حول النساء، وما ترتب عليها من تمييز وحيف؛ رابعًا: إصرارهن على أن الحديث حول الجنسانية لا يمكن أن يبقى حكرًا على الرجال، وأنه لا مسوّغ لمنع النساء من تناول هذا الموضوع؛ خامسًا: تجاوزهن عقدة الخوف من خسارة الموقع والسلطة بسبب حملات التشويه والتهديد.

أما أوجه الاختلاف فتكمن في؛ أولًا: تأكيد النسويات الإسلاميات والنسويات المهتمات بالإسلاميات ودارسات الجندر والدين أنه ليس على المرأة أن تتبع ما يفسره الرجل، بل يتعين عليها أن تُحصل المعرفة مباشرة من القرآن والعلوم الحديثة، وأن تعتمد المناهج الحديثة، ثم تنطلق في تأسيس خطاب تعمل من خلاله، على توعية المرأة بهويتها وحقوقها ودورها في المجتمع. وفي المقابل استمرت أغلبية الداعيات والمنتميات إلى المؤسسات الدينية في اجترار الآراء المحافظة، وتَعامَيْنَ عن معاناة النساء وبؤس حياتهن الجنسانية، أو قدمن معلومات تفتقر إلى الدقة والعمق.

الكتابة النسائية العربية ودراسة المُدَوَّنة التراثية الإسلامية

ريتا فرج باحثة لبنانية

تُعَدّ الكتابات النسائية العلمية في مساءلة وقراءة وإعادة تأويل المُدَوَّنة التراثية ومصادرها من المجالات المعرفية المعاصرة، وبعيدًا من الإشكاليات القديمة الحديثة المُثارة حول ثلاثية المهمش الأنثوي والكتابة والمقدس، نظرًا لاضطلاع النساء منذ تاريخ مبكِّر في الإنتاج الأدبي والمعرفة الدينية في الحضارة العربية الإسلامية، خطابًا وتدوينًا؛ فقد اكتسبت إصدارات الباحثات العربيات منذ عقود زخمًا كبيرًا وحظيت بالاعتراف، في تخصصات، يُنظر إليها عادةً على أنها موقوفة لـ«علم الرجال»؛ ولا سيما في دراسات الإسلام ومدونته.



إذا وضعنا أيَّ ظاهرة في الحقبة الطويلة للتاريخ، يمكن لنا أن نلحظ الحضور اللافت للنساء في المُدَوَّنة التراثية الإسلامية وإنتاجها وشروطها. ونفترض أن «فعل الكتابة» النسائية، بقي مؤثرًا حتى إبان الحِقَب التي غاب أو غُيِّب عنها التدوين النسائي، في زمن الاضطرابات الحضارية الإسلامية.

قدمت المسلمات إسهامات بارزة، في أبواب المعرفة الدينية، وبرهنت دراسات معاصرة حول القرون الأولى على وجود ثمانية آلاف امرأة اضطلعن في علوم الحديث والتفسير والفقه. وهذا يدل على الفاعلية النسائية في المعارف الإسلامية، ولكن في الأغلب تُهَمَّش لصالح الشخصيات الأبوية؛ علمًا أن كتب الطبقات والتراجم غنية بأمثلة عن المحدثات والمتصوفات والمفتيات والفقيهات، وتسجل المصادر وجود (٢٦) فقيهة منذ مرحلة الإسلام المبكِّر حتى القرن السابع عشر الميلادي. وعلى الرغم من أن هذا العدد قليل، إذا قُورِن بعدد المحدثات، بسبب تقييد أدوار النساء في العلوم ومن ضمنها العلوم العقلية، لقرون طويلة، لكنه مؤشر جندري وثقافي وحضاري كاشف. ومن الأمثلة على ذلك: دهماء بنت يحيى بن المرتضى (ت: ٨٣٧هـ/١٤٣٤م)، من القرن الخامس عشر الميلادي، صنفت كتبًا منها: «شرح الأزهار» في فقه اليزيدية، أربع مجلدات، و«شرح منظومة الكوفي» في الفقه والفرائض، و«شرح مختصر المنتهى».

وتعد هذه العالِمة الفقيهة من الأسماء القليلة التي سجلت المصادر أسماء مؤلفاتهن وتراثهن المكتوب. والمؤسف أن العدد الأكبر من مؤلفات وكتب الفقيهات ضاع، والمعلومات عنها قليلة. ومن الظواهر الاستثنائية في التراث النسائي الصوفي الشفاهي المكتوب «الست عجم بنت النفيس البغدادية» «الأمية» العارفة التي أملت كتبها الثلاثة: «شرح المشاهد» و«كتاب الختم» (مفقود) و«كشف الكنوز» على زوجها، وكتابها الأول شرحٌ لـ«مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية» للمتصوف محيي الدين بن عربي (ت: ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠).

إن العودة إلى التاريخ لاستحضار تأثير النساء في صناعة المعرفة التراثية الإسلامية وإنتاجها، مسألة ضرورية لثلاثة أسباب؛ الأول: تأكيد الحضور النسائي التدويني المبكِّر، وإن كان ضئيلًا لصالح تضخم تدوين الرجال؛ الثاني: أهمية لفت نظر الدارسين والدارسات المتخصصات في

تقترح الباحثات قراءات جديدة تتلاءم مع الواقع الاجتماعي المتحرك وتوظيف علوم العصر

الإسلام والجندر، إلى أن التفاوض الأنثوي مع المنظومة الأبوية، ساهم في بناء وتأسيس المُدَوَّنة التراثية وموقع المرأة فيها؛ الثالث: لا يعرف التاريخ القفزات والنهضات المفاجئة أو المباغتة المنفصلة عن سياقها الأبعد، فالظواهر وما يتعلق بها من تفسيرات وشروحات وإنتاجات معرفية، ليست وليدة الذاكرة القصيرة، وإنما لها جذورها العميقة؛ وما نريد قوله في هذا الصدد: إن فعل الكتابة النسائية في مجال المعرفة الدينية والتراثية في الإسلام ليس ظاهرة حديثة، بل له امتداداته وطبقاته.

إرهاصات الكتابة النسائية في القرن العشرين

في التاريخ المعاصر، تبرز نظيرة زين الدين (١٩٠٨-١٩٧٦م) داعية حق المرأة بالاجتهاد في وجه الغلبة الفقهية البطريركية، وكانت رائدة في دعوتها؛ إذ سبقت المنضويات في الحركة النسوية الإسلامية التي تبرز فيها: آمنة ودود، وأسماء برلاس، ورفعت حسن، وأميمة أبو بكر، وعزيزة الهبري، وميسم الفاروقي، وزيبا ميرزا حسيني وغيرهن؛ فهي أول امرأة قدمت تفسيرًا نسائيًّا معاصرًا للقرآن؛ ونادت بـ«المساواة القرآنية» بين الجنسين، فدرست هذه القضية الحيوية في كتابها «السفور والحجاب» الذي أثار عند صدوره عام ١٩٢٨م ردود أفعال علماء الدين الإسلامي؛ بسبب ما تضمنه، وهو ما دفعها لإصدار «الفتاة والشيوخ» (١٩٢٩م)؛ ردًّا على مهاجمي كتابها الأول، وعلى رأسهم الشيخ مصطفى الغلاييني صاحب «نظرات في كتاب السفور والحجاب».

تظهر في مجال الكتابة النسائية العلمية المنهجية المعاصرة، الأكاديمية والباحثة التركية نابيا أبوت (١٨٩٧-١٩٨١م) التي بدأت بكتابة أبحاثها ومقالاتها في الإنجليزية حول تاريخ المرأة المسلمة بدءًا من عام ١٩٤١م، وقد نُشِر لها مقالان: «ملكات العرب قبل الإسلام» و«النساء والدولة إبان ظهور الإسلام»، وفي العام التالي أكملت ثلاثيتها عن النساء في بداية العصر الإسلامي، التي ضمت كتابي «النساء والدولة في صدر الإسلام» و«عائشة حبيبة

محمد». في ١٩٤٦م، نشرت «ملكتان من بغداد: والدة هارون الرشيد وزوجته» وهو الكتاب الوحيد المنقول إلى العربية تحت عنوان: «المرأة والسياسة في الإسلام، نحو دراسة نموذجية في العصر العباسي: الخيزران أم الرشيد وزبيدة زوجته (تعريب: عمر أبو النصر، دار بيبلون، لبنان، ١٩٦٩م).

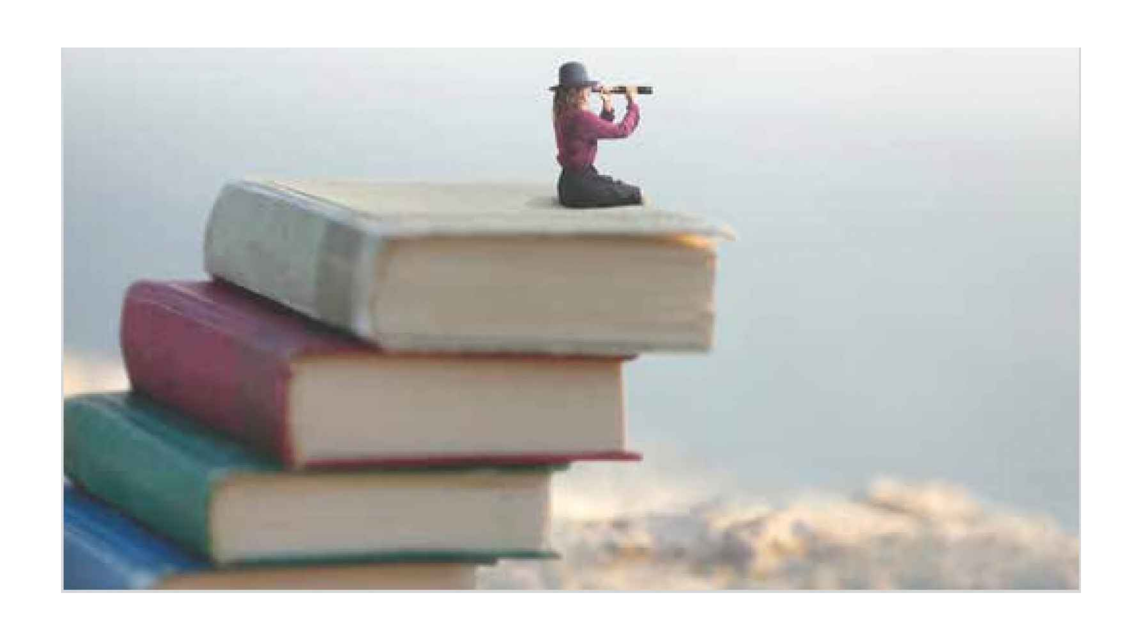
في الفضاء العربي اشتغلت باحثات ودارسات على المُدَوَّنة التراثية، تأريخًا وتأويلًا ونقدًا وتفكيكًا. يختلف انتماؤهن ومناهجهن، تبعًا لأوضاع تشكل وعيهن بالنصوص وأدواتها وخلفيتهن الأكاديمية، وكلما اقتربنا زمنيًّا يرتفع الخطاب النسوي النقدي للمصادر التراثية في الفقه والحديث والتاريخ والسير.

الكتابات النسائية حول المُدَوَّنة التراثية... اتجاهات ونماذج

نقترح تصنيف الكاتبات العربيات المشتغلات على المُدَوَّنة الإسلامية التراثية ضمن ثلاثة اتجاهات أو فئات أساسية مفتوحة للنقاش وقابلة للتطوير؛ الأول: الاتجاه النسوي التراثي المحافظ الذي أسس عدّته المعرفية على قراءة المصادر التراثية وتدوينها وإبراز «الأنثوي» الغائر أو المهمش فيها على قاعدة أن الإسلام أنصف المرأة، ومن بين ممثليه -على سبيل المثال لا الحصر- الباحثة والكاتبة المصرية عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) (١٩١٣- ١٩٩٨م) التي قدمت عملًا منهجيًّا في علم التفسير، وهي من الرعيل الأول للمفسرات العربيات اللائي اجتهدن على المنهجية الفيلولوجية.

الثاني: اتجاه النسوية الإسلامية وفيه شقان: التوفيقي النقدي؛ والراديكالي الرافض؛ والأخير اتخذ مواقف حادة من المُدَوَّنة الفقهية الإسلامية التي أسست -وفقًا لرأيهن- لخطاب كاره للنساء، فالإسلام عندهن دين أبوي معادٍ للمرأة، وممثلات هذا التيار -عمومًا- من خارج الدائرة العربية. ونذكر أنه من بين ممثلات الاتجاه الأول «التوفيقي» في المجال العربي: أميمة أبو بكر، وأسماء المرابط، ونادية الشرقاوي وغيرهن.

سعت النسوية الإسلامية التوفيقية النقدية إلى تأسيس قراءة مقاصدية للإسلام المصدري، عبر تقديم منهج اجتهادي، ينطلق من قاعدة عَدّ النص الديني نصًّا مفتوحًا متعددًا بطبيعته؛ لذا فإن الدين لا يشكل عائقًا إذا



ما تجاوز المجتمع معوقاته الذاتية في ذلك، وانطلق من عَدّ التشريع، غير متقدّم على الواقع، بل مطابق للواقع، مستخلصًا منه لا مسقطًا عليه. وهذا يعني أن العيب ليس في النصوص بل في البشر الذين أساؤوا التفسير والفهم والتوظيف. ترى النسويات المسلمات أن نهوض الرجال بمهمة التفسير واستنباط الأحكام قد أدى إلى احتكارهم مجال المعرفة من جهة، وصدور قراءة كانت في أغلبها، ذكورية المنزع من جهة ثانية. ولهذا السبب يتعين على النساء اليوم، ممارسة الاجتهاد في قضايا عدة تتصل بحياتهن مثل: الطلاق والنشوز والنفقة والشهادة والضرب وغيرها من المسائل. تقترح الباحثات قراءات جديدة تتلاءم مع الواقع الاجتماعي المتحرك وتوظيف علوم العصر مثل: الفيلولوجيا، والثيولوجيا النسائية، والأنثروبولوجيا، وعلم التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وغيرها من العلوم والمقاربات الحديثة.

الثالث: الباحثات المتخصصات في العلوم الإنسانية، اللاتي اعتمدن على مناهج العلوم الاجتماعية في قراءة النصوص وتفسيرها، وجمعن بين الأدوات النقدية أو ما يسمى «النقد البنيوي» والأوضاع التاريخية المنتجة للنصوص في المُدَوَّنة التراثية. من بين ممثلات هذا الاتجاه: فاطمة المرنيسي، رجاء بن سلامة، زهية جويرو، ألفة يوسف، آمال قرامي، ليلى أحمد، حسن عبود، ناجية الوريمي وغيرهن. سنتوقف عند أنموذجين ممثلين لهذا الاتجاه؛ الأنموذج الأول: فاطمة المرنيسي، والثاني: ناجية الوريمي.

لا نهدف في هذه المقالة السريعة إلى عرض نتاج الباحثة المغربية فاطمة المرنيسي (١٩٤٠- ٢٠١٥م)، إنما غايتنا قولٌ في المنهج. أدرجت دراسات عدة المرنيسي في اتجاه «النسوية الإسلامية»، وهذا تصنيف غير دقيق، صحيح أن صاحبة «سلطانات منسيات» استعانت بمناهج علوم التفسير، وفي مقدمتها الجرح والتعديل ولا سيما في أطروحتها «الحريم السياسي: النبي والنساء» فإنها قبل كل شيء استخدمت مناهج العلوم الاجتماعية الحديثة، ولم تركز على موقع المرأة داخل السلطة في الإسلام المبكّر فحسب، فهي كانت ناشطة في المجتمع المدني، ووضعت وأشرفت على دراسات تعنى بالمرأة لها طابع سوسيولوجي بحت. عدا أنها لم تطالب بأسلمة مصطلحات تستعار من الفكر النسوي الغربي كـ«أسلمة

شهد العقدان الأخيران تطورًا ملحوظًا في الأقلام النسائية التي تتبنى خطابًا نقديًا واعيًا بشروط إنتاجه، ذهب بعضها إلى مناهج التفكيك والحفر وإعادة البناء من دون المناداة بالقطيعة المعرفية

التمكين» و«أسلمة الجندر» و«جهاد الجندر» كما فعلت رائدات النسوية الإسلامية من أمثال آمنة ودود، ولا تدعو إلى «إسلام نسوي»، فهي تعمل على إشكالية السلطة/المعرفة، وهذه المنهجية أخذتها عن الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو.

ترى المرنيسي أن الإسلام حدَّ من حرية تصرف المرأة، مقارنة بما كانت عليه قبل الإسلام، وبخاصة ما يتعلق بالزواج والطلاق. وعلى الرغم من أن كثيرين يرون أنها وقعت في تناقض، فهي حينًا تتحدث عن «الإسلام النبوي» الذي أنصف المرأة، وحينًا آخر ترى أن الإسلام حد من حريتها، لكن هذا الرأي يحتاج إلى تدقيق؛ إذ لا يمكن القول: إن المرنيسي انقلبت على نفسها، بل تابعت مسيرتها، فالإشكاليات التي تطرقت إليها في «ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية» تختلف عن إشكاليات «الحريم السياسي». إلى ذلك، لم تعالج في أطروحتها «سلطانات منسيات» موقع المرأة السياسي في المنظومة الفقهية، أي أنها لم تدرس الآراء الفقهية المتعلقة بالإمامة الكبرى والإمامة الصغرى إلا بإيجاز شديد، بل أجرت دراسة أركيولوجية/ تاريخية تتداخل فيها المناهج، وهي بشكل أساسي تنقد الذاكرة الجمعية الإسلامية، وتتهمها بعزل النساء بشكل واعٍ عن المجال العام، يذكر أن العديد من نساء الخلفاء والجواري في الحضارة الإسلامية كان لهن دور سياسي مباشر أو غير مباشر. وعلى خلاف عائشة عبدالرحمن، لم تخُض المرنيسي في قضايا فهم النص القرآني من حيث الدلالات والألفاظ والتمييز بين السور المكيّة والمدنيّة، بل اكتفت بشرح بعض الآيات القرآنية المتعلقة بالنساء، ودحضت الأحاديث المعادية للمرأة، باستخدام مناهج تقليدية وحديثة، وأخيرًا، لم تأتِ من باب التخصص في الدراسات الإسلامية، كما فعلت عائشة عبدالرحمن التي تفرغت للدراسات القرآنية.

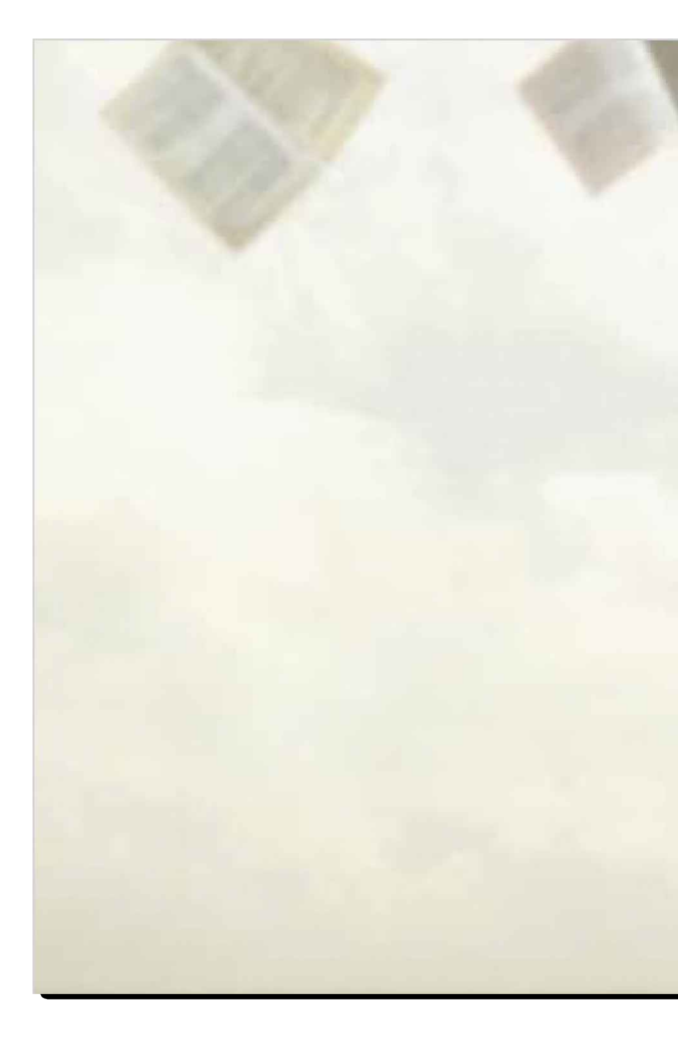
همي الوحيد العمل على مقاربة اصطلاحية جديدة للنصوص

أسماء المرابط طبيبة وباحثة مغربية

هل قلة جهود المرأة العربية في تأويل وتفسير التراث العربي والإسلامي تعود إلى ضعف علاقتها بهذا التراث أم إلى هيمنة الذهنية الذكورية على الإعلام واستبعاد جهودها في هذا المجال؟ هذا السؤال مهم جدًّا، فهو يرصد جوهر الإشكالية، والإجابة عنه قد تطول؛ لأن المسألة مركبة، لذا سأحاول تلخيصها في النقاط الآتية: لا بد من الإشارة أولًا إلى أن هذه الإشكالية لا تهم الإسلام وحده بوصفه دينًا وحضارة، بل تهم الديانات السماوية كلها، حتى في المجال المعرفي الكوني، كالفلسفة مثلًا، نرى غيابًا شبه تام للنساء عبر التاريخ. إذًا هنالك تهميش واضح للنساء وغياب لهن في التاريخ الإنساني، ولم يبدأ الوعي بهذا التهميش إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.



ثانيًا: أما الإسلام، فلا شك أن الوحي والرسالة القرآنية ومنهج الرسول صلى الله عليه وسلم، غيروا بل أحدثوا ثورة داخل المنظومة القبلية لتلك الظرفية الزمنية، فمثلًا أكَّدت دراسة أكاديمية حديثة، «موسوعة تراجم أعلام النساء» للأستاذ أكرم ندوي، وهو أستاذ في جامعة أكسفورد، أن الفقه الإسلامي قد غفل عن الدور الأساس الذي لعبته النساء المسلمات في علوم الحديث مثلًا، وقد قدم أكرم ندوي في ٤٣ مجلدًا أسماء أكثر من ٩٠٠٠ من عالمات القرن الأول الهجري حتى أواخر القرن الثاني عشر، فأين ذهبت كل هذه الأسماء وكل هذا العطاء العلمي؟ وماذا عن العلوم الأخرى كتفسير القرآن الكريم؟ كيف يعقل أن تكون السيدة عائشة أم المؤمنين أول مفسرة وأول مفتية في تاريخ الإسلام ولا نكاد نرى اسم امرأة واحدة بعدها، إلا في القرن العشرين مع تفسير عائشة عبدالرحمن في السبعينيات، الذي لا يعترف به كثيرون؟



أعمالي تزعج الكثيرين الذين يرون أن أي فكر ينتقد الخطاب الديني هو انتقاد للدين وبخاصة إذا صدر من امرأة

أسباب تهميش المرأة

النزاعات والصراعات السياسية حول الحكم بعد وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام، ومن أهمها الفتنة الكبرى، ساهمت في تهميش المرأة. فبَعْد الثورة الروحية والاجتماعية طَوال مرحلة التنزيل، التي مكَّنت النساء من الولوج في الفضاء السياسي والاجتماعي، ومن المساهمة في بناء القواعد الأولى للحضارة الإسلامية؛ جرى إبعادهن من الفضاء العام بسبب الحسابات السياسية، كما هو شأن معظم الثورات عبر التاريخ الإنساني. ثم أتت الفتوحات الإسلامية والتبنِّي التدريجي للتقاليد الثقافية لحضارات أخرى (كالبيزنطيين والفرس)، فجرى تبنِّي تقاليدهم، وبخاصة الأعراف الذكورية الموروثة. ولعل أبرز مثال على ذلك هو مفهوم «الحريم» المعروف لدى الفرس، الذي جرى استملاكه ثقافيًا على حساب المبادئ الدينية التي جاء بها الإسلام.

ومع بداية عصر التدوين للعلوم الإسلامية خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، الذي تم في أجواء من الاضطرابات السياسية، بدأت «مأسسة» المعرفة الدينية، وإقصاء النساء من الولوج إلى مواقع السلطة العلمية، ويبدو هذا واضحًا في غياب النساء عن المذاهب الفقهية، حتى في المجال الصوفي، فنرى مثلًا كيف أن المتصوفة المشهورة رابعة العدوية لم تترك أي مريدين أو طريقة على اسمها على الرغم من شهرتها.

سبب آخر لغياب المرأة عن المجال العام كامن في ترسيخ فقه «الطاعة» العمياء مع النظام السياسي الاستبدادي للخلافة. فأصبحت طاعة الحاكم باسم الدين، لكونه خليفة الله في الأرض، مفهومًا دينيًّا رسَّخ بداية استغلال السياسي للدين. وجرى تنزيل هذا المفهوم من الفضاء العام إلى الفضاء الأسري الخاص، وأصبح فقه «طاعة» المرأة لزوجها أو لِوَليّ أمرِها من الذكور من المعتقدات الدينية المترسخة في كتب الفقه، والدين منها بريء، وأصبح الخروج عن فقه الطاعة خروجًا عن الدين ورمزًا للفتنة، ومن

ثَمّ أصبحت الفتنة السياسية موازية لفتنة النساء، وبهذا وجب منعهن من الولوج إلى الفضاء العام والفضاء المعرفي، وسجنهن في البيوت من باب سد الذريعة، أي خشية من الفتنة. إضافة إلى أن الفقه أصبح من أبرز مصادر التمييز ضد النساء؛ إذ استند بشكل كبير إلى العرف والتقاليد، وابتعد من مقاصد الشريعة العادلة.

كما أن الإنتاج التأويلي الإسلامي ظل أسيرَ قراءة دوغمائيّة ومُسيَّسة، وقعَتْ مَأسَستُه في مدارس فقهية. وأدَّى التشدد المذهبي إلى جمود الفكر الإسلامي، وبخاصة في مجال المعاملات الاجتماعية، زِدْ على ذلك أن تلك النصوص قد دُوِّنت في زمن كانت فيه المرأة قد فقدت عددًا كبيرًا من صلاحيّاتها، وأصبحت تلك الاجتهادات الفقهية مع انتكاسة الحضارة الإسلامية نصوصًا «مقدسة» أو شبه مقدسة، ومَصدرًا وحيدًا للتشريع، ولا سيما بالنسبة إلى مدوَّنات الأسرة في أغلب البلدان الإسلامية. والحقيقة أن الأمر كان على عكس ذلك تمامًا، حيث إنّ أغلب مؤسِّسي المذاهب الأوائل، اعتبروا قِيدَ حياتِهم أن تأويلاتهم الفقهية هي مجرَّد مجهود إنساني لاستنباط الأحكام ضمن سياقاتهم الخاصة والمعيَّنة.



جهود المرأة في قراءة التراث

للحديث عن الجهد الذي قدمته المرأة العربية في قراءة التراث وتأويله، يكفينا إعطاء مثل بارز في هذا المجال وهو اسم فاطمة الفهرية التي أسست مع أختها مريم جامعة القرويين في فاس بالمغرب سنة ٨٥٩م، وتُعد أول جامعة في العالم. أما الأسماء الأخرى فيمكن الرجوع إلى كثير من الكتب القديمة مثل «سير أعلام النبلاء» للإمام الذهبي، وإلى بعض الكتب الحديثة التي ترصد أسماء نساء بارزات في العديد من المجالات، وأيضًا إلى الموسوعة العلمية «المُحَدِّثات»، للدكتور أكرم الندوي الصادرة سنة ٢٠٠٢م، وإلى كتاب الأستاذة أسماء السيد «women and the transmission of religious knowledge in Islam».

وهـنــالــك الــيــوم كـثـيـر مــن الـنـسـاء المسلمات المتخصصات في العلوم الإسلامية كعلوم التفسير والفقه والحديث، ولكن، بحسب علمي، لا نكاد نرى مؤلفًا واحدًا أو مشروعًا جديدًا لمتخصصة واحدة في تفسير القرآن الكريم اليوم، فكل ما نراه هو إعادة ما فسره الأولون، وإعادة قراءته قراءة تقليدية لا نرى فيها أي مجهود فكري نقدي أو تحليلي عقلاني، وكذلك الرجال، فلا نكاد نرى أي جديد في علم التفسير، وكأن ما قاله الأولون مقدس وصالح لكل زمان ومكان.

لقد قام العلماء المسلمون الأوائل بتفسير القرآن الكريم في ضوء مقتضيات مجتمعاتهم والعقليات السائدة آنذاك، لكنهم لم يعدُّوا قط تفاسيرَهم البشرية مَعاييرَ تأويلية ثابتة ومقدَّسة لا تقبل النقاش. هذا الاعتقاد لم يتفشَّ إلَّا حديثًا، مع جمود الفكر الإسلامي وتراجُع الحضارة الإسلامية، حين تَعطَّل اجتهاد المفسرين المنطلق من السياق، وقُدِّست تفاسير الأسلاف عبْر تهميش المبادئ الأخلاقية الواردة في النصوص الدينية. ومع كل الاحترام الذي نُكِنُّه للعمل والجهد الذي بذله سلَفُنا الصالح، لكن لا يمكننا أن نبقى رهينِي رؤيتهم الخاصة، في ظلِّ تطوُّر المعايير الاجتماعية والعالمية والحقوقية الحديثة.

ضرورة الديمقراطية

لست بعالمة أو متخصصة في العلوم الإسلامية، أنا طبيبة متخصصة في تشخيص الأمراض السرطانية في الدم، لكن لدَيّ شغف الاهتمام بالدين والفكر الديني، وأعدُّ نفسي مفكرة وباحثة في هذا المجال، وأحاول إعطاء رأيي وبذل مجهود فكري حسب استطاعتي لإعادة النظر في تراثنا الإسلامي الغني والمبدع، الذي للأسف قد حُصِر واختُزل في جزئيات ومفاهيم تقليدية، غالبًا ما تصطدم مع مستجدّات عصرنا المعقد والمعولم، ويبقى همي الوحيد هو العمل على قراءة ومقاربة اصطلاحية جديدة للنصوص أعدُّها ضرورة أوَّليّة، حتى نتصدى للتحديات المعاصرة لمجتمعنا، مع مشاركة الجميع، نساء ورجالًا ومن جميع الاختصاصات، فالدين ليس حكرًا على المختصين في هذا المجال، فقِيَم العدل

أُغفِلَ الدورُ الأساس الذي لعبتْه النساءُ المسلمات في العلوم الشرعية؛ فهناك أكثر من ٩٠٠٠ عالمة مسلمة أحصَتْهنّ «موسوعة تراجم أعلام النساء»

والإنصاف والقسط التي يأمر بها الإسلام، والتي هي غايته الكبرى في الخلق، لا بد أن تنعكس على الواقع الاجتماعي، وعلى الخطاب والتربية الدِّينيَّين. وأنا على وعي بأن مسألة الإصلاح الديني، وبخاصة تلك المتعلقة بموضوع النساء، تبقى مرتبطة بالممارسة الديمقراطية على أرض الواقع؛ لذا سيكون من باب الوهم ادِّعاءُ قدرتِنا على معالجة موضوع النساء بمعزل عن المشكلات الأخرى التي تتخبط فيها البلاد العربية.

أعلم أن فكري وأعمالي تزعج الكثيرين الذين يرون أن أي فكر ينتقد الخطاب الديني هو انتقاد للدين أو عبث بمبادئه، وبخاصة إذا صدر من امرأة، فالرفض يصبح أكثر بسبب الذهنية الذكورية، وأيضًا بسبب الخوف من التغريب أو استيراد أفكار التحرر النسائي الغربي، وللأسف معظم من ينتقدونني لم يقرؤوا لي كتابًا واحدًا، أو حتى مقالًا لكي يدركوا أن ما أحاول العمل به هو عكس هذه الاتهامات؛ ففكري وعملي ومشروعي في مجمله راسخ من داخل المرجعية الإسلامية، وينتقد الفكر الاستعماري والتبعية الأيديولوجية المهيمنة، وأبحاثي تنبثق من أخلاقيات القرآن الكريم التي ابتعدنا منها اليوم، والنموذج التحرري الذي أحلم به هو ذلك الذي ينبع من الرسالة الروحانية القرآنية التي حررت الإنسان (رجلًا كان أو امرأة) من جميع أشكال الاستعباد. وهذا ليس بنموذج غربي ولا شرقي بل هو كونيّ وأخلاقي وإنساني قبل كل شيء. لذلك لا أبالي بهذا التشويش؛ لأني مقتنعة بأن رسالة القرآن رسالة تحررية بامتياز، ولدي الحق كإنسانة وكامرأة في الدفاع عنها والتشبث بها، والتصدي لذلك التيار الفكري الديني المتشدد الذي همش روح هذه الرسالة التي هي أولًا وقبل كل شيء رحمة للعالمين.

قضايا المرأة السعودية: واقع متغير، وتحديات مختلفة

فوزية باشطح باحثة سعودية



كيف يمكن للباحثة الجادة التي تقارب موضوعات إشكالية أن تقوم بعملها بشكل جيد في ظل وجود بيئة اجتماعية محافظة؛ ترى أن في أي اجتهاد بدعة؛ وفي ظل ممانعة ذكورية لأي إسهام مميز من المرأة؟ قرأت سؤال «الفيصل» أكثر من مرة وقمت بتفكيكه في ضوء معطيات واقع المرأة السعودية، فوجدت أنه ينطلق من مسلمة تاريخية تقول: إن البحث في قضايا المرأة في المجتمع السعودي يواجه صعوبة ثقافية واجتماعية اتخذت طابعًا دينيًّا. هذا السؤال وضعني أمام عدد من التساؤلات منها: إلى أي مدى يمكن أن نتعامل -نحن المهتمين بقضايا المرأة- مع فكرة ثبات الموروث الثقافي- الفقهي على واقع المرأة؟ وإلى أي مدى لا يزال هذا الموروث يشكّل تحدّيًا قويًّا مع واقع المرأة السعودية الجديد في ضوء حزمة الإصلاحات التشريعية الجديدة الخاصة بها؟

للإجابة عن هذين التساؤلين قد يتطلب البحث في شؤون المرأة السعودية في هذه الحقبة وفي ضوء المستجدات استيعاب مفهومَي الثابت والمتحول في العلاقة بين مفهومي الذكورة والأنوثة في المجتمع؛ من خلال دراسة السلوك الاجتماعي للمرأة وفق الضوابط الاجتماعية، إضافة إلى دراسة الأفكار النمطية التي ما زالت تحظى بالقبول العام في المجتمع وتتناسب مع المستجدات؛ ويمكنها استيعاب مفهومي الأنوثة والذكورة بوصفهما عناصر أساسية لا غنى للمجتمع عن أحدهما. وبناءً على ما تقدم تتبلور فكرة هذه الورقة عبر محورين: الأول: الواقع المختلف للمرأة السعودية. والثاني: التحديات المختلفة للواقع المتغير.

الواقع المختلف للمرأة السعودية

يـؤرخ البـاحـثـون فـي شـؤون الـمـرأة العـربيـة بـأن نهاية السبعينيات من القرن العشرين شهدت اهتمامًا متزايدًا من الأمم المتحدة لدراسة قضايا المرأة في الشرق الأوسط، وهو ما أدى إلى تحقيق تغيير ملموس في اللغة المتداولة حول المرأة وقضايا الجنسين؛ إذ تحولت من أسلوب التفكير القائم على الرعاية إلى أسلوب التفكير الهادف إلى التمكين حيث أُدمِجَت في السياسات الإنمائية. وعلى الرغم من هذا الاهتمام؛ فإن هناك فروقًا بين الجنسين في مختلف أنحاء العالم، بما في ذلك العالم العربي الذي تعيش فيه المرأة ضمن عوامل أخرى تعوق عملية تمكينها منها: نسق المعايير الاجتماعية والتقاليد الثقافية.

فـي سـيـاق الـمـجـتـمـع الـسـعـودي سـيـجـد الـمـهـتـم بـالـمـرأة الـسـعـوديـة -فـي ضـوء الأطـر المرجعيـة الخـاصـة بـهـا والـمـتـمـثـلـة فـي مـبـادئ أحـكـام الـشـريـعـة الإسلاميـة، ونصوص النظام الأساسي للدولة- تأكيدًا لأهمية دورها في المجتمع. فقد حظي موضوع المرأة في المملكة العربية السعودية منذ عقود باهتمام ملحوظ من الدولة بأجهزتها المختلفة؛ وذلك من أجل تمكينها من ممارسة حقها في الإسهام في التنمية المجتمعية، ولا سيما أن الدستور السعودي يقضي بالمساواة بين جميع المواطنين بشأن الحقوق والواجبات؛ إذ ينصّ النظام الأساسي للحكم في المادة (٨): أن الحكم في المملكة يقوم على أساس العدل والشورى والمساواة، وقد وردت المساواة في النظام على إطلاقها؛ لتشمل المساواة بكل أشكالها؛ ومن ضمنها: المساواة من حيث الجنس، كما نص النظام في مادته (٢٦): أن تحمي الدولة حقوق الإنسان وفق الشريعة الإسلامية التي تقرر مبدأ المساواة.

إن حضور الـمـرأة لـدى حـكّـام الـدولـة الـسـعـوديـة كبير ومـتـوافـق مـع أوضــاع ومتطلبـات كـل مرحلـة ومتغيـراتها الاجتماعية، ومتفق مع النصوص الشرعية وفتاوى العلماء الكبار، وهذا التوجيه يمثل مبدأ لا يحيد عنه حكّام هذه البلاد. ليأتي عهد خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان -حفظه الله- ويتمّم مسيرة من قبله، فيقدم للمرأة حزمة من القرارات تحمل طابعًا مختلفًا في نوعيتها لتمثل نقلة نوعية في مسيرة المرأة السعودية.

يتضح مما سبق أنه، على مستوى النص، لا توجد مشكلة في الوجود القانوني للمرأة السعودية، ولكن المشكلة تكمن في تسفيه دورها والتقليل من أهميته؛ وذلك عبر ثقافة ذكورية مفرطة في ذرائعيتها تتساوى فيها المرأة السعودية وغيرها من النساء في كثير من المجتمعات، إلا أن وضع المرأة السعودية كان أكثر تعقيدًا؛ حيث تماهت الثقافة الذكورية في المجتمع السعودي مع الفكر الديني المتشدّد لعقود طويلة، فتشكلت بذلك عقبات حالت دون تحويل حقوق المرأة النظرية إلى ممارسات عملية، إلا أن هذا التماهي يكاد يغيب في ظل مجموعة الـقـرارات الإصلاحيـة التـي صـدرت فـي عـهـد خـادم الحرمين الشريفين الملك سلمان -حفظه الله- وولي عهده الأمين وهذا ما ستحاول الورقة توضيحه لاحقًا وبإسهاب.

وقد تمثلت أبرز صور تمكين المرأة لتكون شريكًا فاعلًا في برنامج التحول الوطني ورؤية ٢٠٣٠، في عهد الملك سلمان -حفظه الله- وولي عهده الأمين -رعاه الله- وذلك بحصولها على حقوق غير مسبوقة جاءت على شكل حزمة من القرارات.

ومن خلال قراءة تحليلية لحزمة القرارات الصادرة في حق المرأة لا بد من الإشارة إلى أن سن القوانين لصالح المرأة ليس بلسمًا سحريًّا يمثل العلاج الناجع الذي سيقضي على جميع قضايا المرأة في وقت قصير، ولكنه سيساهم في تحجيم كثير من معاناتها، وحلحلة كثير من القيود الثقافية التي تعوق حركتها، فتصبح مع الوقت قيودًا غير مرئية يضعف تأثيرها داخل النظام الثقافي؛ فتتولد تمثلات اجتماعية جديدة لدور المرأة؛ تغير الصورة الذهنية الراسخة في الوعي التقليدي للمجتمع الذي تشكّله المعايير السائدة في الثقافة.

وفي ذلك نتفق مع المفكر «إبراهيم البليهي» في وصفه الثقافة بأنها طريقة تفكير وأنماط سلوك ونُظُم ومؤسسات اجتماعية وسياسية، فيتشرَّب الأفراد ثقافة أهلهم ويحكمون على كل شيء وفق المعايير السائدة التي امتزجت بعقولهم ووجدانـهـم، ويجـهـلـون أن مـصـدر هـذه الـثـقـة هـو البـرمـجـة الراسخة ولا يخطر على بالهم مراجعتها.

الـنـقـاط الـسـابـقـة تـفـسـر الـعـلاقـة بـيـن الـثـقـافـة وأنـمـاط التفكير السائدة في أي مجتمع؛ والمحددة لأشكال العلاقات الاجتماعية بين أفراده كافة على المستوى الخاص أو العام، التي تتشكّل وفق المعايير السائدة التي يتبرمجون عليها؛ تلك المعايير التي هي متغيرة في الأصل من حقبة زمنية إلى أخرى. وعليه يصبح من المهم قراءة الوضع الراهن للمرأة في المجتمع السعودي في ضوء مفهوم «التغير» بوصفه: التحول والانتقال من حال إلى حال أخرى، وغالبًا ما يكون الدافع له هو أن الواقع الموجود قد لا يعبر عن إرادة الأفراد المكونين

للمجتمع، فيحدث التغيير حيثما وجدت فجوة بين ما هو قائم وما ينبغي أن يكون.

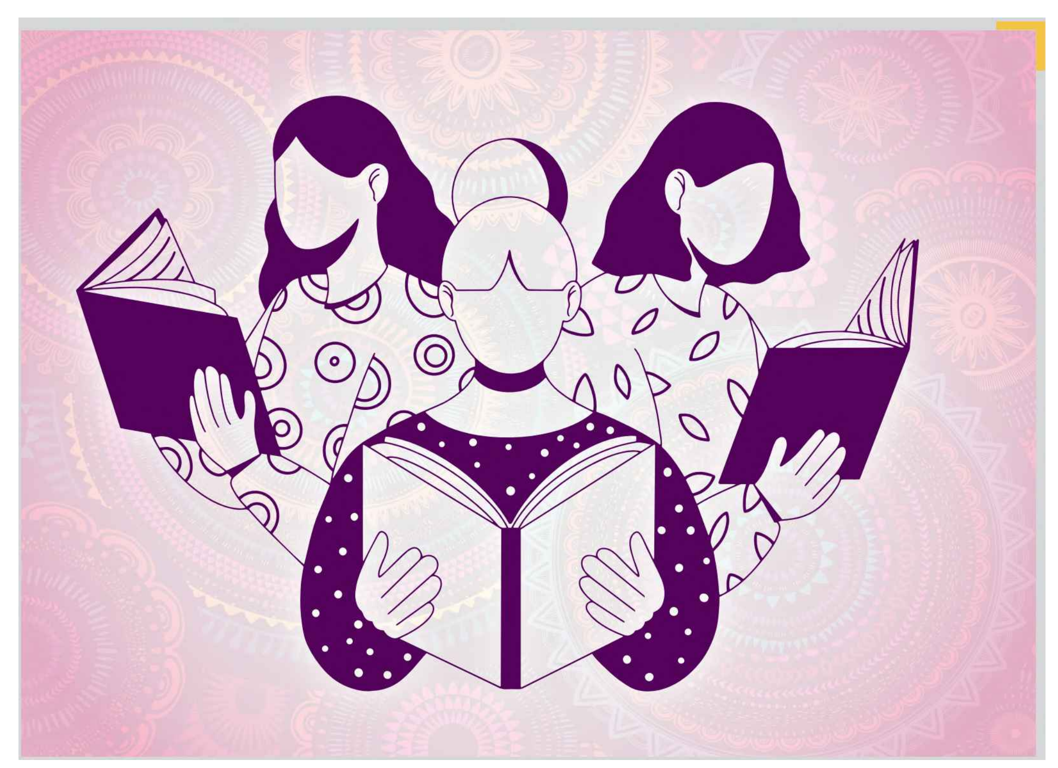
تحديات مختلفة لواقع متغير

المختلف في تحديات هذه المرحلة التاريخية التي نعيشها ليس في دعم القيادة للمرأة؛ فهو أمر ليس بجديد على قيادات بلادنا؛ وإنما المختلف هو أن القرارات كافة تحمل آلية تفعيلها؛ لكونها منطلقة من قاعدة فقهية جوهرها توسيع إطار الاختيار الديني الشرعي، حيث إن توسيعه مثل تضييقه؛ مرتبط بمدى القدرة على فهم النص عند إنزاله على الواقع لتفسير مستجداته، وديننا الحنيف دين سعة؛ والمستجدات تفرض مسؤوليات جديدة؛ فإذا ضيّق المشرّع الاختيار الديني، أغفل تلك المستجدات وتركها تعمل بعيدًا من مسؤوليته تجاهها، فهي لا تتوقف ولحركتها آثار قد لا تصبّ في مصلحة المجتمع، وهذا ما يطلق عليه علماء الاجتماع التغير الاجتماعي الحتمي.

ولقد كان الاتجاه الغالب في مواجهة حتمية تغيير المستجدات للبيئة الاجتماعية هو الأخذ بقاعدة سد الذرائع الفقهية؛ ولا سيما في قضايا المرأة كما هو ظاهر في كثير من الفتاوى الفقهية، وفي هذا يدعو الكواكبي إلى توزيع مسؤولية الاجتهاد حتى لا يضطر الفقيه إذا واجه المستجدات أن يهرب منها بأسهل وأسلم الطرق في تضييق الاختيار الديني والشرعي، مما يضطر الناس إلى تقليص خياراتهم فينعكس الأمر على سلوكهم وحراكهم الاجتماعي، فيصبح المجتمع إلى الركود أقرب منه إلى التطور والنمو.

هنا تظهر مسؤولية الحاكم وصاحب القرار في أن يأخذ بضرورة توسيع الاختيار الشرعي ليواجه المستجدات التي يتعرض لها المجتمع؛ ما لم يمنعها الدين بنص قطعي فيتجه نحو الأخذ بمسؤولية الحرية في الاختيار، ويتحمل نتائج توسيع إطارها أمام الله، إيمانًا بحقيقة قوانين التغير الاجتماعي، واتباعًا لمقولة رسول الهدى صلى الله عليه وسلم «أنتم أعلم بأمور دنياكم».

وفي ضوء مثل هذه القراءة للواقع ولاستيعاب ما ذكرنا آنفًا؛ ستحاول هذه الورقة تسليط الضوء على مفهوم «التمثلات الاجتماعية» ليفسر لنا العلاقة بين مفهومي الذكورة والأنوثة وأثرها في أوضاع المرأة؛ لكونه أحد الآليات الأساسية لبناء صورة المرأة في اللاوعي الجمعي. يرى دوركايم أن التمثلات الاجتماعية آلية لا يستهان بها في بناء صورة المرأة في اللاوعي الجمعي، فهي تشكّل صورة المرأة التي تسكن في



مخيلة العامة من الناس، فتبدو المرأة في صور مختلفة: المرأة الفتنة، والمرأة القاصر، والمرأة الأخت، والمرأة الأم، وفي جميع حالاتها يجب أن تكون تابعة للرجل وخاضعة لهيمنته. ومن التعريفات العلمية للتمثلات الاجتماعية أنها: «طريقة تفكير في الواقع اليومي، وهي إنتاج ذهني اجتماعي يختلف في نمط صياغته عن أشكال أخرى من التفكير الجماعي؛ ويساهم في بناء الواقع».

نلحظ مما سبق أن التمثلات كأنها الوجه الآخر للواقع ولكنها لا تتطابق معه بالضرورة، إلا أن هذا لا يعني أنها لا تؤثر فيه، فكم من هذه الصور التي يحملها الأفراد بعضهم عن بعض كانت موضوعًا ووسيلة للصراع. وعليه تصبح دراسة التمثلات الاجتماعية للذكورة والأنوثة مهمة في هذه الورقة؛ لأنها قد تكون أحد مداخل تغيير واقع المرأة الذي يتطلب تغيير الصور الراسخة عنها في وعي المجتمع، بوصفها أكثر الصور خضوعًا للتنميط لارتباطها بالفروق بين الجنسين، التي تتم من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي لها دور كبير في تحديد الأدوار لكل من الإناث والذكور، فتجعل أدوار الإناث تتسم بالسلبية والتبعية وأدوار الذكور تتسم بالاستقلالية، كما ترسخ في الأطفال ضرورة التعامل مع هذه الفوارق بشكل يتناسب وما تعدُّه من القيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية اللازم احترامها، فيتلقى الأطفال تمثلاتهم الاجتماعية للفوارق الجنسية عبر الآباء الخاضعين لقيم تقليدية.

ولتوضيح مفهوم التمثلات الاجتماعية في ضوء بعض الدراسات العلمية وفي ضوء المشاهدات داخل المجتمع، تشير بعض الدراسات الاجتماعية لمفهوم التمثلات الاجتماعية داخل المجتمع اللبناني، مثلًا، إلى أن هناك فئات اجتماعية لا تزال تصف المرأة بسمات لا تتناسب مع واقعها، وما أحدثته متغيرات تعليمها وعملها على هذا الواقع، أي أنهم لا يزالون يعزون للمرأة سمات الاتكالية والحاجة إلى رعاية الرجل وحمايته وما ينطوي على ذلك من وجوب طاعته والخضوع لسلطته. كما تؤكد الدراسات في هذا المجال، أن هناك اتجاهًا معممًا لدى الفئات اللبنانية كافة لتثمين تعليم الفتاة حتى أعلى درجاته وكذلك تثمين عملها، ولكن هذا التثمين يشوبه تحفظ في كثير من الأحيان؛ ليس خشية تعارض العمل مع أدوارهن الإنجابية وإنما لكون الاستقلال المادي سبيلًا للتحرر الشخصي من سلطة الرجل (الزوج، الأب، الأخ).

وبالنظر للصور السابقة تؤكد المشاهدات أن مجتمعنا يتشارك مع المجتمع اللبناني في هذه الصور لدى بعض الأسر

تماهت الثقافة الذكورية مع الفكر الديني المتشدّد لعقود طويلة، فتشكلت بذلك عقبات حالت دون تحويل حقوق المرأة النظرية إلى ممارسات عملية

وعند بعض الأفراد. وبناءً على ما سبق فإن التحديات الحقيقية في نظري تكمن فيما يأتي:

- وعي المرأة ومسؤوليتها، ومدى صرامتها في تطبيق ما قدمته لها الدولة من قرارات، لتصبح مع الوقت جزءًا من النظام الثقافي؛ فتطرأ بذلك تغييرات على تمثلات دورها في وعي المجتمع؛ وتبدأ هذه التمثلات بالتحول عما هي عليه في الوعي المجتمعي ومن ثم ينتقل إلى اللاوعي الجمعي عبر الزمن كما يقول دوركايم.

- العمل على دراسات اجتماعية لمفهومي الذكورة والأنوثة لا تنزع نحو دراسة الرجل على سبيل المقارنة لإبراز دونية وضع المرأة في مجتمع ذكوري، وإنما دراسته كطرف معادلة لا مناص من معرفتها؛ لفهم ما تتصوره المرأة أو ما تقوله، أو لمعرفة ما يقوله أو يتصوره الرجل، فكلاهما وجه للآخر وضرورة لتنمية المجتمع.

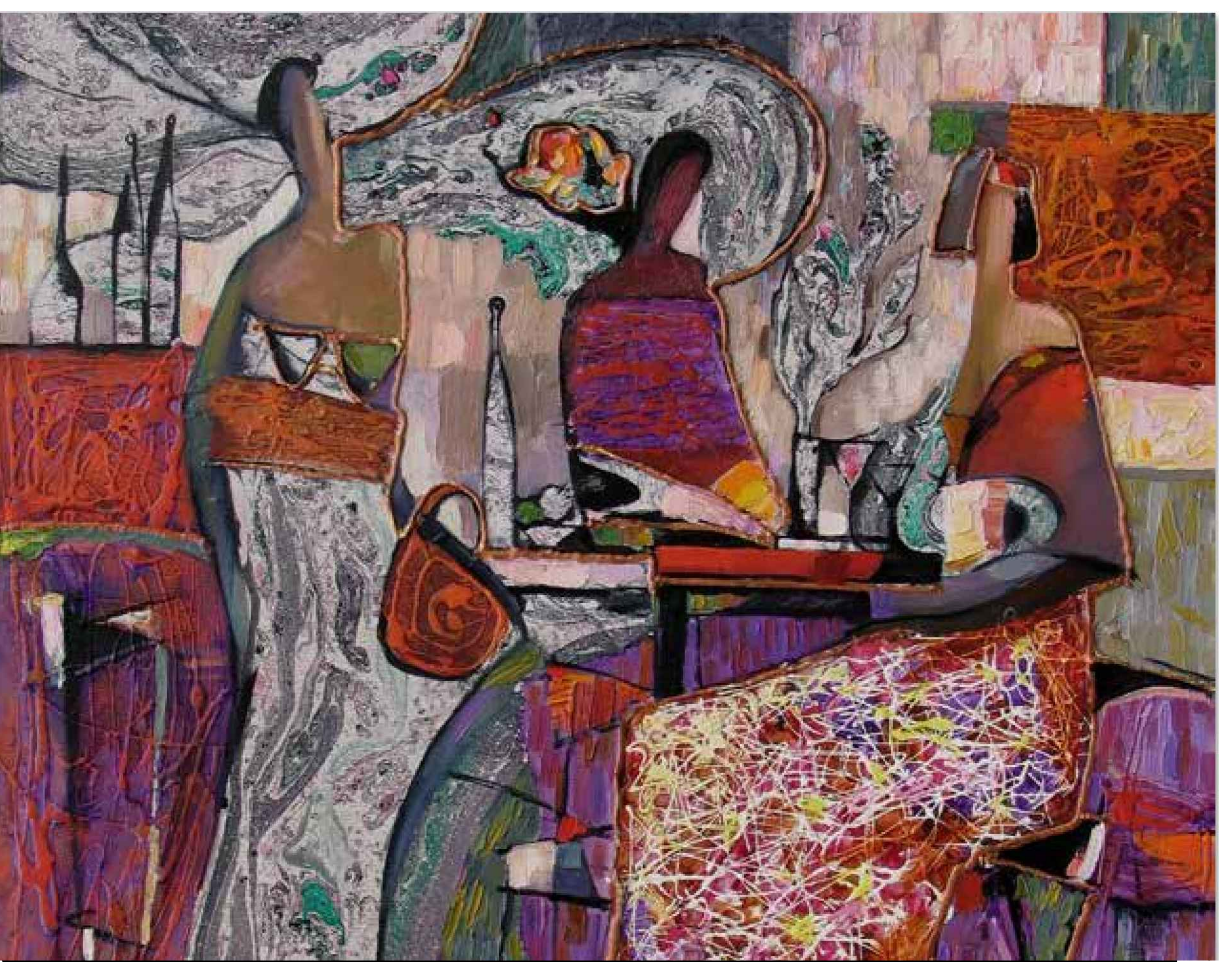
لا يعني طرحنا لما سبق واستعراضنا الإصلاحات التشريعية كافة من جانب القيادة الحكيمة لدعم مسيرة المرأة، أن معاناة المرأة قد انتهت تمامًا في مواجهة الموروث الثقافي- الفقهي، وإنما ما تحاول الورقة أن تسلط عليه الضوء؛ هو أن الوقت قد حان أمام المرأة لمواجهة المعوقات التقليدية من دون خوف؛ لأن المختلف في واقعها اليوم هو أنها تملك سلاحًا قانونيًّا شرّعته لها الدولة يمكّنها من المواجهة من دون خوف، وهذا هو أحد معاني مفهوم التحدي في قاموس المعجم الوسيط.

فالصعوبات ستتناقص لكنها لن تختفي تمامًا؛ إنما تحتاج لبعض الوقت إلى أن تنجح المرأة في الواقع الجديد من تغيير الصورة الذهنية للأنوثة في وعي المجتمع شيئًا فشيئًا، والأمر ليس مستحيلًا، فقد تمكنت المرأة من تجاوز بعض صور التهميش، والأمر ليس ثابتًا دائمًا كما تقول عزة بيضون «لا الذكورة ثابتة ولا الأنوثة، بل تتغيّران باستمرار؛ إذ يقوم الأفراد بعمليّة تفاوض وصراع معهما...». فالأمر يتطلب مواجهة واعية، تؤكد فيها المرأة للمجتمع أن هدفها من تحقيق دورها في مسيرة التنمية لا تحاكي فيه النموذج الغربي؛ ولا ترغب فيه بالدخول إلى دائرة الذكورة لتلعب دور الرجل.

تراث الهيمنة الذكورية

حياة عمامو باحثة تونسية

لا أعتقد أن هناك فارقًا جوهريًا بين الباحثة والباحث فيما يتعلق بدراسة التراث ومحاولة فهمه، وبخاصة ما يتعلق بقضاياه الحارقة التي تُلقي بثقلها على واقع الشعوب العربية في الزمن الراهن، حيث يتعرض الباحث، سواء كان امرأة أو رجلًا، إلى صعوبتين رئيستين: تتعلق الأولى بالتراث اللامادي، وبخاصة الجانب الديني منه، مثل: القرآن والتفاسير والأحاديث النبوية والسيرة النبوية، حتى كتب الفقه والفتاوى والتاريخ التي ينظر إليها بوصفها مقدسات وحقائق مطلقة لا تقبل النقد ولا الشك، وبناء على هذه النظرة التي ترسخت في الضمير الجمعي للعرب المسلمين، يُنعت بالكفر كل من يعتمد الفكر النقدي من الباحثين تجاه هذا التراث لدراسة قضايا مهمة مثل: الحجاب والوضع الاجتماعي للأقليات الدينية والعرقية ومسألة الحقوق والمواطنة، وفي حالة ما إذا كان الباحث في هذه القضايا امرأة فإنهم لا يكتفون بتكفيرها وإنما ينعتونها بالفسق والفجور لإسكاتها نهائيًا.



أما الصعوبة الثانية فتتعلق بالتراث المادي وأساسًا علم الآثار الذي يتطلب البحث فيه إمكانيات مادية وأبحاث ميدانية تستغرق زمنًا طويلًا، وعلى الرغم من أن صعوبات البحث في هذا المجال تنطبق على النساء والرجال، وهذا ما يجعلهم لا يقدرون على تنظيم أبحاث أثرية بمفردهم، بل ينخرطون في فرق أجنبية بإمكانها توفير المستلزمات المادية والكفاءات العلمية، فإن وضع المرأة الباحثة في هذا الميدان أشد خطورة وتعقيدًا لما يمكن أن تتعرض إليه من تحرش وابتزاز في الميدان الذي كثيرًا ما يكون في مناطق بعيدة ومعزولة تستوجب إقامة الباحثين الكاملة لمدة قد تستغرق شهورًا.

توجهات النسوية

ينتمي كثير من النساء العربيات إلى النسويات المناضلات عن طريق الكتابة أو التحركات الميدانية أو الاثنين معًا. ولهؤلاء النسوة توجهان مختلفان، فإما يكنَّ من النسويات اللاتي يُعطين الأولوية القصوى للقيم الكونية والمواثيق الدولية، أو يكنَّ من النسويات الإسلاميات اللاتي لا يرين تحرر المرأة إلا من خلال احترام خصوصية الدين الإسلامي، ويتحفظن دائمًا على ما تدعو إليه المواثيق الدولية فيما يتعلق بالحريات والتحرر، ويوجد في البلدان العربية كثير من النساء النسويات المنتميات إلى كلا الصنفين، ولكنهن أقل حجمًا من ناحية الإنتاج الفكري والإشعاع العلمي من فاطمة المرنيسي.

في غير مجال النسوية يأتي كثير من الباحثات العربيات في مجال التراث، مثل سهير البارودي، ووداد القاضي، ونابيا أبوت، وعائشة العابد، هذا بالنسبة للجيل القديم، أما الجيل الأصغر سنًّا، فيوجد كثير من الباحثات في آثار ما قبل الإسلام، فضلًا عن كثير من الباحثات في تاريخ الإسلام وحضارته في موضوعات كثيرة مثل الطبخ والطقوس، وبخاصة طقوس العبور منها، ومسألة الشُّلَط والمجتمع والبلاط والعمارة...

إن التحدي الكبير الذي يواجه الباحثات والباحثين في مجال إعادة النظر في التراث وقضاياه يتعلق أساسًا بقلة الإمكانيات المادية المخصصة لهذا المجال، وبخاصة النظرة الدونية التي أصبحت تنظر بها الأنظمة العربية إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ بسبب كون

نسبة الباحثات في تونس تفوق نسبة الباحثين، لكن أغلبيتهن يبحثن في البيولوجيا والطب والاقتصاد والكيمياء، وقلة قليلة منهن فقط يبحثن في التراث والآثار

هذه العلوم لا تُنتج إنتاجًا ماديًّا، لذلك فهي من وجهة نظرهم لا توفر أرباحًا مادية مثلما يتوق إلى ذلك نظام العولمة النيوليبرالي.

هذه النظرة السلبية إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تُعالج داخلها كل قضايا التراث هي المتسببة في جانب كبير في عقم سياسة الثقافة والتعليم في بلداننا، فضلًا على المردودية القليلة للسياحة وسطحية الفنون والإبداع. إن إعادة النظر إلى التراث وفهمه ثم توظيفه في نهضة شاملة يمكن أن يكون مفتاحًا من أهم مفاتيح الصحوة التي تجعلنا نلتحق بالأمم المتقدمة، وعلاقة المرأة العربية ليست ضعيفة بالتراث، ويمكن تفسير ضعف مشاركتها في البحث في هذا المجال بِقِلّة عدد الباحثات مقارنة بعدد الرجال.

صراع جندري

وقد بينت الإحصائيات في تونس أن نسبة الباحثات تفوق نسبة الباحثين ولكن أغلبيتهن يبحثن في البيولوجيا والطب والاقتصاد والكيمياء، وقلة قليلة منهن فقط يبحثن في التراث والآثار بسبب صعوبة هذا الميدان من جهة وقلة الإمكانيات من جهة ثانية وتبخيسه من جهة ثالثة من جانب الأنظمة السياسية كما بينتُ ذلك سابقًا.

ويُمكن تفسير قلة إقبال النساء على الأبحاث الأثرية والتراثية بالصراع الجندري وهيمنة الذكور؛ لأن من يرسمون السياسات في بلداننا هم الذكور الذين لا يؤمنون بالبحث في قضايا التراث وأهميتها في واقعنا الحالي، ولا بدور المرأة في البحث فيه؛ لأنهم يتعاملون مع هذا التراث كأيديولوجيا يوظفونها بأوجه مختلفة لضمان استمرارية هيمنتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، فالتراث بالنسبة إلى هؤلاء يمثل آلية من آليات الهيمنة وليس مصدرًا مهمًّا من مصادر التنمية.

النسوية الإسلامية فاطمة المرنيسي أنموذجًا

يحيى بن الوليد ناقد مغربي

منذ ستينيات القرن المنقضي، حتى الآن، ما زلنا نعد قراءة التراث الإسلامي وإشكالات الحاضر عامة، ومن مواقع البحث المتعمق، من المحاور الأساسية في الفكر العربي المعاصر في مجمل تياراته الفكرية والأيديولوجية كما في «ثابته ومتحوله»... لكننا نادرًا ما نطرح السؤال حول مدى إسهام المرأة -النابه- في هذا الفكر من حيث الإشكالات ذاتها. هذا على الرغم من أننا لا نعدم وجود نساء مفكرات لا يقللن قدرة عن الذكور في هذا المجال سواء من حيث طبيعة اختيار المحاور ضمن إشكالات الماضي (موضوع المرأة؛ تعيينًا) أو من حيث العدة المعرفية والمفاهيمية والطرح المنهجي، ومن حيث التطلع إلى الانتظام في العصر بشكل واعٍ ومسؤول.



على هذا المستوى يمكن أن نحيل على مفكرات وباحثات عربيات من بينهن الأكاديمية المصرية الأميركية ليلى أحمد من خلال أبحاثها وإسهاماتها في موضوعات الإسلام والحجاب والجندر ونظرة الإسلام للمرأة، ووضع هذه الأخيرة التاريخي والاجتماعي في الشرق الأوسط (تبعًا للمصطلح الذي تعتمده) وبخاصة كتابها العمدة «المرأة والجندر في الإسلام» (١٩٩٢م)، الذي قوبل في مصر، بكثير من التشكيك حتى العداء.

غير أن وجود صاحبته وتدريسها في أميركا، في «الغرب الرأسمالي»، جعلها مقارنة مع فاطمة المرنيسي بمنأى عن نيران النقد الذكوري العدائي واللاهب؛ بل جعلها غير متداولة، بشكل محترم، حتى في الدراسات التصنيفية في العالم العربي، وحتى لا نسأل حول مراجعات نقدية وتحليلية بخصوص مشروعها الفكري. الدراسة الأكاديمية الوازنة حولها، منجزة من قبل إحدى بنات جنسها وهي الباحثة اللبنانية ريتا فرج، وهي بعنوان «الجندر والإسلام والحجاب في أعمال ليلى أحمد: القراءات والمناهج». واللافت أن المراجعة تستقر على أن صاحبة المشروع متحدرة من العلوم الاجتماعية وليس الفكر الإسلامي.

ورغم ذلك تمكنت ليلى أحمد وفاطمة المرنيسي من أن تمهدا لما سيصطلح عليه في النقد الثقافي النسائي في الغرب، خلال حقبة التسعينيات، بـ«النسوية الإسلامية» التي ستفرض نوعًا من الرجوع للماضي من منظور الوعي بما تسميه الباحثة المغربية أسماء المرابط بـ«التراجيديا التاريخية الطويلة» لقراءة الدين. وهذه الأخيرة بدورها تكتب بالفرنسية، وصاحبة أبحاث كثيرة في نطاق دفاعها عما تسميه «الروحانية النسوية».

والظاهر أن هناك أسماء أخرى، كما في تونس مثلًا، أسهمت بدورها في هذه القراءة والعودة للماضي. ويمكن التذكير، هنا، بالأكاديمية التونسية آمال قرامي في كتابها الضخم «الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية» (٢٠٠٧م) الذي قدم له أستاذها المفكر التونسي المستنير عبدالمجيد الشرفي. وقد بنت أطروحتها اعتمادًا على مصادر ومراجع متباعدة تصل ما بين العقيدة والشريعة والأدب والطب والتاريخ... إلخ. وهناك باحثات تونسيات أخريات، وشابات أيضًا، يضيق المجال عن استحضار إسهاماتهن في الموضوع.

النظرة الغالبة لإسهام الباحثات لا تخلو من تشكيك بحجة أن «منتوجهن» موقع بطابع الغرب

نقد النسوية الإسلامية

من ناحية التلقي أو التعاطي مع النسوية الإسلامية، من داخل المنظومة الإسلامية التقليدية، فالنظرة الغالبة لإسهام الباحثات السابقات وغيرهن، لا تزال لا تخلو من تشكيك بحجة أن «منتوجهن» موقع بطابع الغرب طالما أنه يطرح إشكالات الاستيراد والسيطرة والاستعمار الجديد... رغم خلفياتهن الإسلامية المتفتحة. كذلك «افتقار» الباحثات إلى الكفاءة في دراسة النص القرآني وتفسيره. إضافة إلى الشك في مدى تمكنهن من التاريخ الإسلامي. أما جذر المشكلة فيكمن، في نظرنا، في اقتراب المرأة العربية المفكرة من مجالات قراءة التراث، أو التعاطي السوسيولوجي مع إشكالات المرأة من منظور يستحضر العقيدة والشريعة وتأويلاتهما المغلقة في الثقافة العربية. عكس تعاطيها مع إشكالات الأدب والنقد الأدبي والترجمة... حيث يخفف التلقي من آليات الطرح العدائي لإسهامات المرأة المفكرة والكاتبة والمترجمة.

ومن هذه الناحية فقد خلفت الباحثة السوسيولوجية الرصينة والكاتبة المغربية المتميزة فاطمة المرنيسي (١٩٤٠- ٢٠١٥م)، سواء في مجال قراءة التراث الإسلامي أو غيره، ميراثًا معرفيًّا نادرًا من أبحاث نظرية وأبحاث ميدانية ومقالات ومقابلات واستجوابات وتسجيلات... موازاة مع محاضرات وحوارات ومداخلات... مؤكدة، عبر مسارها المتفرد، أنها من النوع الذي لا يعوض بالنظر لمرجعيتها الفكرية، ومستنداتها التصورية، ومقولاتها النظرية، وعدتها المفاهيمية... وغير ذلك من مرتكزات المعرفة والمعرفة النقدية التي جعلت منها «نسوية مختلفة»، و«سلطانة غير منسية»، و«نصيرة شهرزاد العصر»، و«امرأة ميدان بامتياز»... مثلما جعلت منها «المثقفة النسائية التي يُعَرف بها بلدها»، و«سفيرة الحب بين الحضارات والثقافات»، و«سيدة الحوار بين المسلمين والغرب»، و«أيقونة النضال النسائي»، و«مُنتجة المعرفة السوسيولوجية»، و«المسافرة على أجنحة السوسيولوجيا»، و«شهرزاد المعرفة النسوية»... و«دارِسة

القرآن الكريم»، و«تلميذة القرويين»، و«الفقيهة المتصوفة خريجة جامعة القرويين»، و«لبؤة الدراسات النسائية في الإسلام»... مثلما جعلت منها «مجلى الصوت المكتوم»، و«منبر غير المتعلمات» من المنسيات والمحجوزات والعاملات، مثلما جعلت منها «مشروع الحضور والكلام الفاعل»... وصولًا إلى «المغربية الأكثر حضورًا في الغرب».

وهو ما جعل منها، في السياق ذاته، «قيمة ثقافية» بالنظر للغتها التحليلية الأنيقة التي بلغت -حتى في ترجمات عربية أيضًا- حد استمالة القارئ المتخصص في «النسوية» جنبًا إلى جنبٍ مع قراء من تخصصات متباعدة ومتغايرة... مغايرة في ذلك لغة أغلب علماء الاجتماع، العرب، من الذين لا تزال تستهويهم اللغة الموضوعية والصرامة التحليلية والجداول الرياضية والترميزات الاختزالية... إلخ. فلا مجال للمنحى البارد في تحليلاتها، ولا مجال للمسافة المعرفية بدعاوى المنهجية الزائدة أو البرانية... لكن في إطار إنتاج المعرفة ذاتها من جهة وبكثير من النجاعة المنهجية الإجرائية ذاتها من جهة موازية. لهذا الاعتبار بالذات، تعرضت المرنيسي لانتقادات وبخاصة من زملائها في الجامعة؛ بل ثمة من مضى أبعد في نقده حين سحب منها صفة «الباحثة السوسيولوجية» بحجة أنها لا تتقيد بالشروط الأكاديمية المعمول بها. غير أنه سيظهر فيما بعد أن تحررها من القيود هو الذي سيكون وراء تميزها الأكاديمي ثم ترجمة كتبها للعديد من اللغات العالمية؛ وبالتالي مكانتها العالمية المتميزة.

إضافة إلى ما سلف، وعلى أساس من مرجعيتها المعرفية السوسيولوجية دائمًا، حتى في حال كتاباتها المفتوحة، فهي «قيمة فكرية» في حقل الفكر العربي المعاصر على مستوى التشابك مع قضاياه... وهو ما جعل النظرة إليها تختلف باختلاف المرجعيات وزوايا النظر وباختلاف فهم أدوار الفكر على مستوى تشابكه مع واقع متخشب ومتصلب في الأغلب الأعم، مثلما يسير في أكثر من اتجاه في الوقت ذاته. إضافة إلى مطمح هذا الفكر على مستوى المواكبة والتغير والتبدل... عدا على مستوى التخلي عن «الهيمنة الذكورية» سواء عن وعي أو غير وعي.



ولا يبدو غريبًا أن تتسع دوائر هذا الاختلاف بالنظر لموضوع المرأة الذي أصرت الباحثة على التفرغ له، بالكلية، في سياق ثقافي وتاريخي مضطرب وضاغط.

لعل أهم ما ميز هذا السياق، علاوة على مترتبات الاستعمار وإكراهات الاستقلال الوليد، و«تقليدانية» نصوص التشريع، طبيعة المشكلة التي تبدو، في الأغلب الأعم، من دون «حلول مقترحة»؛ إضافة إلى غياب أعمال فكرية وازنة جديرة بالتحليل الهادئ والتشخيص النافع... في أفق الرد الفكري على المشكلة أو الأحرى «المشكلة التي لا اسم لها» كما نعتتها الكاتبة والناشطة النسائية الأميركية الشهيرة بيتي فريدان.

منهجية مختلفة

اللافت أن فاطمة المرنيسي ظلت منتظمة في النقد النسائي والنسوية المعتدلة طوال مسارها الأكاديمي الثري والمتجدد، دونما سقوط في معاودة النفخ في الموضوعات التقليدية مثل الحجاب والإرث والعنف ضد المرأة... إلخ. حتى إن عادت لمثل هذه الموضوعات ففي سياق معرفي محدد، وبحس تأويلي محكم، ومنهجية مغايرة أو مختلفة، وبمنأى عن السقوط في مناطحة الرجل، أو مسايرة الغرب من خلال الانتظام في النسوية الراديكالية، أو نقيض ذلك حيث العداء والعداء اللاهب للغرب وتلخيصه، من حيث تعاطيه الفكري والمعرفي الغاصب (كذا) مع العرب والإسلام، في الاستشراق بشقيه الظاهر والسافر؛ والمساير، في الحالين معًا، للإمبريالية في إصرارها على تشطير الأمم عبر تفتيت الهويات الجماعية، وتعطيل عمل الذاكرة والقدرة على السرد والسرديات المضادة... إلخ. فقد أدركت كيف تصل وتفصل، في الآن ذاته، ما بين الإسلام والغرب من خارج التنميطات الجاهزة والكليشيهات المتبادلة. من هذه الناحية كانت وراء أبحاث مكرسة غير مسبوقة، وبالقدر ذاته أسهمت في التأسيس لفكر نسوي غير مسبوق في العالم العربي؛ وهو ما جعلها محط إحالة من جانب باحثين غربيين يعتقدون في جدوى «الغرب المتعدد»، و«الإسلام المتنوع».

الظاهر كذلك أنها مضت إلى الأنساق الكبرى في الثقافة العربية. تلك الأنساق التي تقف، في حال المرأة، وراء أشكال من المصادرة والقهر والتحقير والكراهية... إلخ. وهذه الأنساق ممتدة في التاريخ ذاته والثقافة والمجتمع

تمكنت ليلى أحمد وفاطمة المرنيسي من التمهيد لما سيصطلح عليه في النقد الثقافي النسائي في الغرب بـ«النسوية الإسلامية»

في وحدات سياقية منفصلة ومتمفصلة في آن واحد. وهو ما دفع إلى أشكال من الخوف منها في بلدان العالم العربي ضمنها بعض البلدان التي تسمح للمرأة بالظهور في المجال العام والمشاركة (المحدودة) في أكثر من مجال.

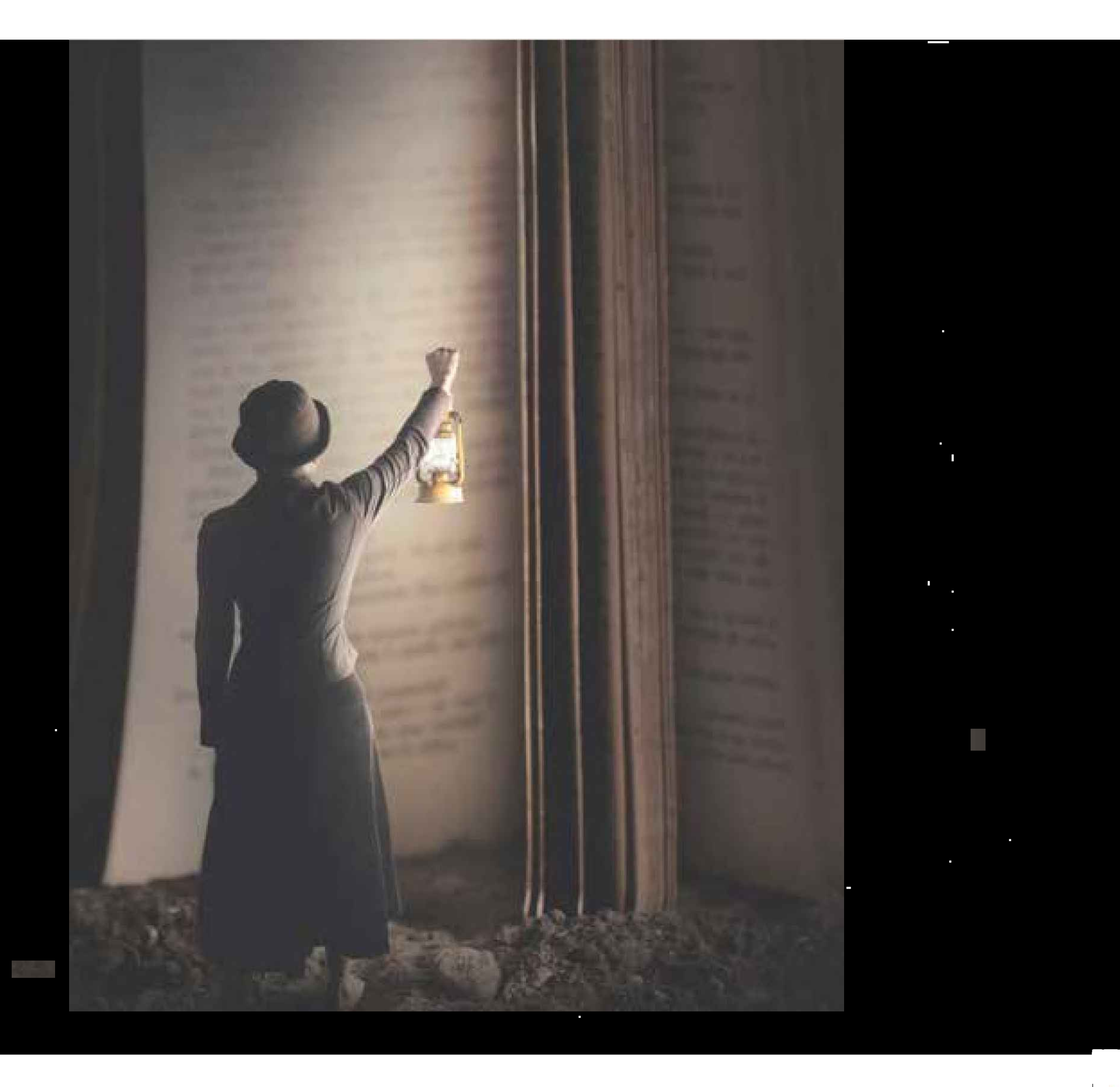
حتى داخل بلدها المغرب لا نعدم درجات من هذا الخوف، بل إنه لم يكن مرحبًا بها بالنظر لـ«التقليدانية» المتخفية في «الحداثة الظاهرة». في المغرب ذاته، وحتى لا نطمع في الخارج، يسهل تأكيد حجم النقص بل عدم الاستعداد... على مستوى التعاطي مع منجز الباحثة درسًا وتحليلًا وتقويمًا. ولا أدل على ذلك من غياب كتب جماعية أو حتى ملفات قوية حولها في أثناء حياتها... مقارنة مع ما حصل مع عبدالله العروي ومحمد عابد الجابري وعبدالكبير الخطيبي ومحمد مفتاح وعبدالفتاح كيليطو... إلخ. المؤكد أن جميع هذه الأسماء «ذكورية». لكن من الحق أن يقال: إن المرنيسي كانت بدورها وراء تكريس صورة المغرب الثقافي «أفقًا وتفكيرًا». ومن الحق أن يقال أيضًا، أو من جهة مقابلة: إنها بدورها أسهمت في المغرب الثقافي؛ بل لفتت الانتباه إليه بشكل لا يقل أهمية مقارنة مع بعض هذه الأسماء.

لا أخفي أنني بدوري ساهمت في بعض هذه الكتب (عبدالله العروي ومحمد عابد الجابري). ومرة سألت زميلًا لي (وهو باحث أكاديمي وأعد أكثر من كتاب في هذا المجال)، في سياق تحمسه لإعداد كتاب يندرج ضمن الصنف ذاته، حول إمكان التفكير في إنجاز كتاب حول فاطمة المرنيسي التي كانت قد فارقت الحياة في العام نفسه (٢٠١٥م). فبدا غير متحمس للفكرة، بل استغرب لها في البداية؛ وهذا مفهوم طالما أن الهيمنة الذكورية تشتغل في صمت. إضافة إلى أن فاطمة المرنيسي تدخل في منطقة «اللامفكر فيه» بالنسبة للنخبة المفكرة المكرسة بالمغرب. وقد جرى، في أكثر من ملف/ مقاربة، تجاوز الهيمنة الذكورية نحو «الاستغراق الذكوري» ذاته؛ ومن ثم النسق الذكوري الجارف والكاسح.

قوانين العقوبات

رباب كمال

أبرز التحديات التي تواجه الباحثة أو الباحث على حد سواء، هي ما يُعرف بقوانين ازدراء الأديان ومفرداتها المبهمة، الموجودة في قوانين العقوبات في البلاد العربية تحت أسماء مختلفة لكنها تحمل المعنى ذاته، فمجرد التفكير أو إعادة النظر في التراث الإسلامي، وما يتبعه من نقد للأصولية الدينية، هو أمر يضع الباحثين تحت رحمة تلك القوانين. لكن النساء يواجهن تحديات إضافية خاصة في مجتمعات وثقافة اعتادَت الوصمَ المجتمعيَّ للنساء إن سعين لنيل الحد الأدنى من حرياتهن، فما بالنا إن تجرأَت وأشهرَت القلم لتفكك مفردات وأفكار التراث الديني، أو إن سعت من خلال أبحاثها للفصل التشريعي بين القانون والنص الديني، وهو ما تجلى في الآونة الأخيرة بمطالبات لتشريع قانون أحوال شخصية مدني



متحرر من سلطة النص.

تجدر الإشارة إلى أن الحراك النسوي قبل فاطمة المرنيسي وبعدها كان يتميز بتماهي الكتابات البحثية في مجال الفكر الديني مع الحراك الحقوقي والنسوي في إطار المجتمع المدني، ونذكر على سبيل المثال في عشرينيات القرن الماضي كتابات منيرة ثابت التي ارتبطت بالمطالبة بالمساواة الجندرية في مجال الحقوق السياسية والأحوال الشخصية، وتطرقت من خلال مجلة الأمل، التي أصدرتها بالعربية والفرنسية، إلى أمور شديدة الجدلية مثل الميراث في الإسلام، وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

مر الحراك النسوي منذ فاطمة المرنيسي بعهدين

رباب كمال: النساء يواجهن تحديات إضافية، وبخاصة في ثقافة اعتادت الوصمَ المجتمعيَّ للنساء

رئيسين؛ أولهما خاص بدور النشر، والآخر مرتبط بثورة التقنية الحديثة، ولم تكن المرأة كاتبة وباحثة فقط في مجال الفكر الديني في العقود الأربعة الماضية، سواء فيما يتعلق بإطاره العام أو في علاقته بفقه المرأة وتشريعاتها وحقوقها المدنية، وإنما أيضًا من خلال عمل النساء في مجال إدارة مشروعات النشر، ولعلنا نذكر هنا السيدة راوية عبدالعظيم مديرة ومؤسسة دار نشر سينا التي تأسست في عام ١٩٨٥م، وأغلقتها السلطة في نهاية التسعينيات.

لُقبت راوية عبدالعظيم بالناشرة الشجاعة، فقد أفردت المساحة للكُتاب والكاتبات على حد سواء في المجالات الفكرية، ومن بينهم الدكتور نصر حامد أبو زيد، وخليل عبدالكريم، وسلوى بكر. ومع انتشار مساحات النشر الإلكترونية، أُنشئت المنصات الإعلامية الرقمية التي تعاقدت مع كثير من الباحثات اللاتي يكتبن في مجال التراث الديني وأزمة الحريات الدينية والحقوق النسوية وإشكاليات المواطنة المنقوصة، وهذه المنصات هي التي ساعدتني على إصدار خمسة كتب في هذا المجال ما بين مصر وتونس والمغرب، مثل كتاب من «وحي العلمانية»، «دولة الإمام.. متى تخلع مصر عمامة الفقيه؟»، «نساء في عرين الأصولية الإسلامية»، «القوامة الدينية في خطاب السلفية وأثرها في الثقافة الجماهيرية»، وأخيرًا كتاب «النساء والمواريث» الذي يصدر قريبًا مع مجموعة باحثات في تونس تحت إشراف الدكتورة آمال قرامي.

علاقة المرأة بالكتابة في مجال التراث والفكر الديني والفقهي ليست ضعيفة، وهناك منحنى صعود واضح في هذه الآونة، لكن لن أنكر الهيمنة الذكورية في هذا المجال، فالذكورية ليست حكرًا على الأصوليين، وربما نصطدم كثيرًا بالسلطة الأبوية في أروقة الثقافة نفسها، لكن الثورة التقنية حجمت من هذه الهيمنة وفتحت مساحات متعددة لنشر مواد للكاتبات، وأصبح هناك اهتمام كبير بالأقلام النسوية في هذا المجال.

باحثة وإذاعية مصرية

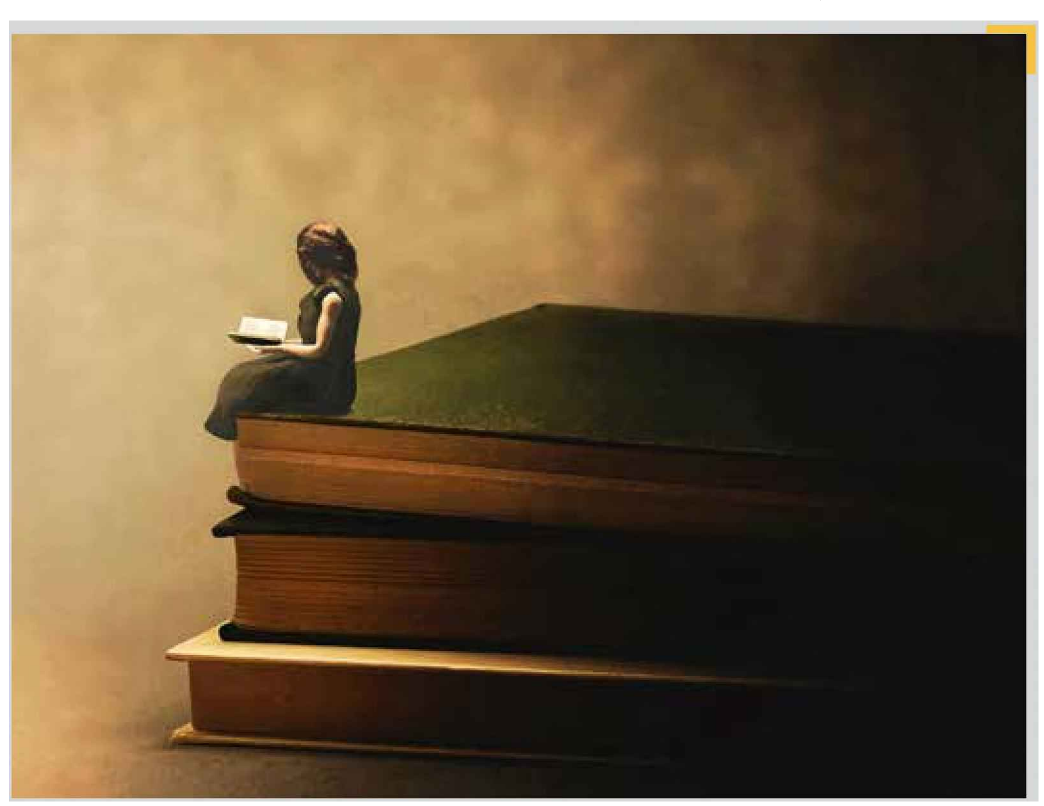
نساء وإشكاليات
بثينة بن حسين

تتمثل أبـرز التحديات في تعرض الباحثة في التاريخ الإسلامي للتهميش والتغييب من أصحاب العقليات الذكورية، نساء كُنّ أو رجـالًا، وهذا التغييب يعوق الباحثة في المرحلة الأولى من إيصال صوتها والتعريف بأفكارها في العالم العربي، وفي مرحلة ثانية لا تقدر على إبلاغ صوتها للعالم بأسره. لقد حققت المرأة العربية كثيرًا من المنجزات في الكتابة ضد السيطرة الذكورية، وتغييب المرأة في المجال التاريخي والسياسي والفكري، فقد برزت عدة مدارس في الكتابة النسوية في المغرب الأقصى (فاطمة المرنيسي وفاطمة الصديقي)، وفي تونس لعبت المدرسة التونسية المستمدة أفكارها من الطاهر الحداد دورًا مهمًّا كلطيفة لخضر في «امرأة الإجماع»، ورجاء بن سلامة في «بنيان الفحولة»، وسلوى بلحاج صالح في «دثريني يا خديجة»، وبثينة بن حسين في «نساء الخلفاء الأمويين»، كما تلعب المرأة اللبنانية دورًا مهمًّا للنهوض ولتغيير أوضاع المرأة (الطلاق، وقتل النساء، وغيرهما من المشكلات).

بثينة بن حسين: واجهت تنمُّر بعضٍ؛ لتخويفي من الكتابة التاريخية

علاقة المرأة العربية بالتراث قوية، فالمرأة المثقفة والمؤرخة تكتب في التاريخ، لكن ظهورها الإعلامي ما زال ضعيفًا، وهذا يرجع لاحتكار بعض الرجال من المفكرين المعادين للمرأة للمنصات الإعلامية وطمسهم للوعي التاريخي (أي أنهم يغيبون النساء في كل المحافل الفكرية)، كما أنهم يعتقدون أن كثيرًا من الموضوعات كالتاريخ الإسلامي السياسي والفتنة هي موضوعات رجالية ولا يمكن للنساء الخوض فيها. ومن أبرز المعوقات التي واجهتني في مسيرتي العملية كانت تنمُّر بعضٍ وتهجمهم عليَّ من باب تخويفي من الكتابة التاريخية، وسد الأبواب في وجهي حتى لا أتقدم. لكنني واصلت مسيرتي بالاجتهاد في الكتابة.

أكاديمية ومؤرخة تونسية



جدل النسوية والإسلام
ميسون الدبوبي

بإعادة النظر في التراث العربي وقضاياه نجد أن الصورة النمطية للمرأة في المجتمعات العربية والإسلامية ليست مترسخة فقط ضمن التراث الفقهي الديني، وإنما في الأبنية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو ما شكل عقبات حقيقية تقف أمام الفكر النسوي الإسلامي في العالم العربي المعاصر؛ بسبب تأثير التراث الفقهي وتأويلاته الذكورية الخاصة بالمرأة، مما انعكس على الأبنية الثقافية والاجتماعية والسياسية نتيجة سيطرة وترسخ السلطة الذكورية في جميع المجالات وتداخلها بعضها مع بعض، سواء الدينية أو الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو الأمر الذي شكل عوائق تقف أمام الجهود الفكرية الخاصة بإعادة النظر في التراث الفقهي.

كما أن الاختلاف والجدال المعرفي حول مفهوم النسوية، من حيث إن الإسلام معتقد ديني والنسوية حركة حقوقية ترفض إقحام الدين فيه، قد شكل جدلًا واسعًا، فالجدلية لم تكن بشأن علاقة المرأة بالفكر وإنما بهوية الفكر الإسلامي النسوي، وتنوع ردود الأفعال ما بين مؤيد يرى أنه يدافع عن فكر إسلامي تنتجه امرأة عربية تدافع عن تمثيلاتها لذاتها، وبين رافض له لكونه تقليدًا غربيًّا، على الرغم من أن الدين الإسلامي متضمن لأسس الحداثة من خلال ارتكازه على فكرة العقل والعقلانية والحرية، ضمن نطاق الدين وقيمه ومبادئه وأخلاقه؛ لأنها تقرر المسؤولية وتتيح الاختيار، وهي أخلاقية لأنها تقوم على أساس حرية البناء وليس على حرية الهدم، كما هي في المفهوم الحداثي الغربي القائم على هدم كل ما هو مقدس.

إلا أن العقلانية العربية أُفرغت من محتواها العقلي من خلال عيشها مع التراث، مُحدِثة بذلك قطيعةً فكرية مع الحداثة والتجديد، ولهذا أصبحت المرأة العربية تعيش في حالة من الازدواجية، تطالب بحقوقها الإسلامية لتأصيل الهوية الذاتية العربية والإسلامية، وفي الوقت نفسه تمارس حقوقها ضمن قوانين وضعية دولية غيبت هويتها الحقيقية، وهو ما جعلها تعيش حالة من التصادمات الثقافية والفكرية على المستوى المجتمعي، ضمن منظومة العادات والتقاليد والتيارات الدينية الرافضة لحقوقها.

> **ميسون الدبوبي: عقبات حقيقية تقف أمام الفكر النسوي الإسلامي في العالم العربي المعاصر**

ولا شك أن علاقة المرأة بالتراث تتأثر سلبًا أو إيجابًا بحسب طبيعة البيئة الثقافية والدينية والسياسية؛ ذلك أن التعاطي والإنتاج مرتبط بشكل مباشر ورئيس بحسب هذه الأبنية وطبيعتها، فكلما كانت هناك مساحة من الحرية والديمقراطية المتاحة ساعد ذلك على الإنتاج الفكري، وخلافًا لذلك بشكل عائقًا. وبما أن البيئة (الثقافية والدينية والسياسية) هي عوامل تتفاعل فيما بينها لتشكل سلسلة مترابطة تؤثر مجتمعة في علاقة المرأة بالتراث وإنتاجها الفكري؛ لأن هذه العوامل يساند بعضها بعضًا مُشكِّلة ثالوثًا مكونًا من الثقافة والدين والسياسة، والقاعدة الرئيسة المسببة لإفراز هذا الثالوث هو النظام الذكوري، فالتجديد الفكري مرتبط بالمناخ العام، فالمجتمعات العربية هي مجتمعات ذكورية ساهمت في تكريس السيادة للرجل، وقد رافق ذلك إنتاج صور وتمثلات أصبحت راسخة في العقل الجمعي الذكوري، إضافة إلى الوعي الثقافي حيال المرأة، وهو ما ساعد على ترسيخ الدونية للمرأة والسيادة للرجل.

باحثة أردنية

أسماء في كل المجالات
علي جاد

حين نقف عند موضوعة التراث العربي الإسلامي والاشتغال عليه قرائيًّا ونقديًّا من جانب المرأة في عصورنا الحديثة تند أسماء نسوية معطاءة قرأت التراث بعمق وروية، ونالت فيه أعلى الشهادات الأكاديمية، حتى أصبحت جهودهن مراجع أساسية في القضايا والمعارف التي تناولنها. نشير هنا على سبيل الاستشهاد إلى جهود الدكتورة عائشة عبدالرحمن التي تخيرت لنفسها وصف «بنت الشاطئ»، وقد تخصصت في دراسة أدب أبي العلاء المعري وكتابه المميز «رسالة الغفران» التي حققتها، وكتبت عنها وعن صاحبها أكثر من كتاب، حتى لا يكاد يدانيها في أهمية ما كتبت أي

باحث آخر، وهناك الدكتورة نبيلة عبدالرحمن التي درست التراث العربي، ولا سيما التراث الشعبي الذي تعد كتبها فيه مراجع لا غنى عنها لأي دارس في هذا المجال.

أما الدكتورة عاتكة الخزرجي فكانت أول من نبه إلى الوجهة العاطفية المتميزة في الشعر العباسي حين درست شعر العباس بن الأحنف ونالت به شهادة الدكتوراه من السوربون، لتكون من بين أوائل الحاصلين على تلك الشهادة، ولتنجز بعد ذلك دراساتها المهمة في الشعر العربي خلال العصر العباسي. ويبرز في الدراسات التاريخية ذات البعد الاجتماعي والحضاري اسم الأستاذة نبيلة عبدالمنعم داود التي حققت العشرات من كتب التراث العربي الإسلامي، وألّفت أكثر من ذلك كتبًا وبحوثًا، حتى أصبحت من مشهوري أساتذة التاريخ الإسلامي ومحققي تراثه، ولا يمكن تناسي جهود الأستاذة الدكتورة خديجة الحديثي في دراسة علوم اللغة العربية وتحقيق كثير من مخطوطاتها التي أهّلتها

علي جاد: تستطيع المرأة المؤهلة علميًّا وثقافيًّا أن تخترق الهيمنة الذكورية وتحقق ذاتها

لأنْ تعدّ واحدة من أعلام الدرس النحوي العربي، وتبقى هناك أسماء نسوية كثيرة رسخت وجودها النير في دراسة التراث العربي الإسلامي وتوثيقه.

وإذا ما وضعنا جانبًا المسؤوليات الأسرية وخصوصيات الدور الإنساني الذي يحتكم إليه وجود المرأة العربية أمًّا وزوجة، فضلًا عن المسلك الوظيفي الذي هي فيه، فلا أظن أن هناك صعوبات -تتعلق بطبيعة العمل على تدارس التراث العربي الإسلامي- تعوق المرأة العربية، والأكاديمية خاصة، غير تلك التي تعوق صنوها من الرجال الباحثين، والأمر منوط بالتوافر على الموضوعة التراثية الجديرة بأن تدرس ويعاد إنتاجها معرفيًّا، والوقوف على مصادرها، وبذل الجهد الدؤوب من أجل الوصول إليها،



ويسبق ذلك طبعًا قدرات الباحث الشخصية والذهنية ومؤهلاته المعرفية ومقادير محصوله من الاطلاع على التراث الإسلامي، واستيعابه لمنهجيات التدارس الموضوعي للظاهرة التراثية التي يتناولها.

ولعل المدونة المعرفية بما لها من موثوقية تاريخية، وما هي عليه في الراهن الثقافي العربي لا تكاد ترصد من الفعل الإنساني -ذكوريًا كان أم أنثويًا- إلا الشواخص المتعينة والوقائع ناصعة الإدلال؛ لأن الأمر لا يتعلق بالنوع الجنسي بقدر تعلقه بقوة الحضور وتميز الفعل الذي تصنعه قدرات لافتة لشخصية قادرة على العطاء، ومواجهة المعوقات من العوامل الشخصية والمجتمعية، ومن خلال ذلك تستطيع المرأة المؤهلة علميًا وثقافيًا أن تخترق الهيمنة الذكورية في أي من مجالات العمل والثقافة والجهد المعرفي وتحقق ذاتها، كالذي كان لكثير من الباحثات العربيات في تراثنا ومنهن من ذكرنا من أستاذاتنا خالدات الذكر والعطاء.

أكاديمي عراقي



فؤاد بن أحمد: مؤسساتنا غير مؤهلة بما يكفي من أجل تأنيث الفضاء

أسماء قليلة

فؤاد بن أحمد

أتصور أن المرأة العربية لا بد أن تتحدث بقوة عن جهودها المبذولة في مجال قراءة التراث وإعادة تأويله، أو على الأقل النساء اللائي اشتغلن في هذا المجال. وإذا كان هذا الجهد قياسًا للوضع يعد معتبرًا، لكنه غير كافٍ من وجهة نظري. هناك أسماء مفكرات ودارسات أعدن قراءة التراث وتأويله بما يخدم قضايا المرأة المشروعة في كل الأحوال، لكن هذه الأسماء تظل قليلة. يحضرني مثال فاطمة المرنيسي من المغرب التي اجتهدت أن تنافس على مستوى التراث؛ وقدمت في هذا الباب قراءة ذكية؛ لكنها تبقى قراءة منفردة ولم يعرف التراث انتشار القراءات النسوية.

مجال التراث هو مجال الذكور بامتياز، وأتصور أنه إضافة إلى أن الفضاء حيث يحصل الاشتغال على التراث واقع تحت هيمنة ذكورية، فإن التحديات التي تواجه المرأة في المجتمع هي نفسها التحديات التي تواجهها وهي تحاول أن تجد لها موقعًا داخل الدراسات التراثية. أتصور أن مؤسساتنا غير مؤهلة بما يكفي من أجل تأنيث الفضاء وجعل النساء يمتلكن الحظوظ نفسها التي للرجل. أمام المرأة في هذا الباب تحديات كثيرة ونجاحها في مجتمعها غير مضمون نهائيًا. خلاف ذلك ما يحصل للمرأة نفسها عندما تشتغل في فضاء جامعي أوربي أو أميركي، حيث كثير من الضمانات متوافرة؛ وأولها تكافؤ الفرص.

في كل الأحوال، لحسم هذه المسألة يكفي تصفح أرشيف الخزانات والمكتبات، ونقارن بين إنتاج النساء وإنتاج الرجال في المجال نفسه. مثلًا: كم عدد النساء اللواتي كتبن عن ابن تيمية أو عن مالك بن أنس مقارنة بالرجال؟ أتصور أن مثل هذا السؤال يسهل إيجاد جواب حاسم له والبت في سؤال عن علاقة المرأة بالتراث. بغض النظر عن الإعلام، المشاركة النسائية في البحث العلمي في التراث ضعيفة جدًا مقارنة بمشاركة الرجل. وهذا أمر يظل مفهومًا لأن عدد الباحثين الجامعيين من الذكور أكبر من عدد الأستاذات الجامعيات المشتغلات بالبحث العلمي في التراث.

أستاذ الفلسفة الإسلامية بالمغرب



محمد المسعودي
ناقد مغربي

الكتابة الروائية وكسر الحدود، تمثل هوية الآخر في روايات غربية

دأب النقد الأدبي العربي المعاصر على تناول أشكال نظر (الأنا العربية) إلى الآخر وتمثل هويته، منذ أوقات مبكرة، وتطوّر البحث في هذا المجال خاصة مع النقد الثقافي، وما بلوره من رؤى تتعلق بقضايا تمثل الأدب لثقافة الآخر في تجلياتها المختلفة، غير أن النقاد العرب نادرًا ما وقفوا عند تمثل (الأنا الغربي) لثقافة الشعوب الأخرى ومعالجة قضاياها إبداعيًّا، منذ محاولات إدوارد سعيد في «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»، أو في مقالات متفرقة لنقاد اتخذوا من الدراسات الثقافية منطلقًا لتناول الموضوع احتضنتها بعض المجلات العربية وبعض الكتب الجماعية. ومن هنا ستعمل هذه الورقة على الكشف -من خلال بعض النصوص الروائية المنتمية إلى ثقافات غير عربية- عن رؤية الآخر إلى العربي، أو الإفريقي، في إطار الوعي بأهمية كسر الحدود والانفتاح على ثقافات الآخر -غير الغربي- ومعاناته.

وتتخذ هذه الورقة من بعض الروايات الصادرة حديثًا منطلقًا لبلورة قراءتها الخاصة لإشكال



كسر الحدود وتواصل الإبداع مع ما يقع الآن، وهنا في عوالم الكتابة ومجال البصريات معًا، وبخاصة ما طرأ من تغير على مفهومي الآخر والهوية في ظل ثقافة عصر العولمة.. والنصوص التي وقع الاختيار عليها ثلاثة، وهي: «شارع اللصوص» لماتياس إينار، و«راوي مراكش» لجويديب روي باتاجاريا، و«لا تقولي إنك خائفة» لجوزبه كاتوتسيلا. فكيف تمثل الروائيون الثلاثة «الآخر» (المغربي والإفريقي)؟ وهل استطاعت كتاباتهم تمثل ثقافة الآخر والإيمان باختلافه؟ وهل تمكنت الروايات الثلاث من تجاوز الصور النمطية المكرسة ثقافيًّا وإعلاميًّا عن العربي والإفريقي؟

انطلاقًا من هذه الأسئلة سنعمل على مقاربة موضوعنا. تتخذ رواية «شارع اللصوص» للروائي الفرنسي ماتياس إينار مدينة طنجة، فضاء أولًا لأحداثها، ثم تعبر الحدود نحو برشلونة. وبطل الرواية أو شخصيتها المحورية هو شاب مغربي/ طنجاوي يحيا ظروفًا مختلة. فهو طالب، يمضي أيامه في مركز «جماعة نشر الفكر القرآني»، وهي إحدى الجماعات التي تتبنى الفكر الجهادي، وتُكوِّن الشباب لممارسة «التطرف والإرهاب»، كما سيكتشف البطل لاحقًا، ونكتشف معه، لكنه كان يجد في صديقه بسام والشيخ نور الدين عونًا على صعوبات الحياة، على الرغم من أنهما يحملان الفكر الإرهابي.

إن من يقرأ الرواية يجد فيها مادة خصبة لتجلية نظرة الغربي إلى المغربي وثقافته وطبيعته التكوينية المتناقضة. تقف الرواية طويلًا عند هوس الشباب بالجنس والعنف. كما تبين توزعهم بين الواجب الديني ودواعي الجسد ورغباته. كما لم يغب عنها انشغال الشباب المغربي بإشكال الهوية ومآزقه في زمن اختلطت فيه الأشياء، وصارت الحدود منفتحة لا تقبل الانغلاق الثقافي، وصارت فيه حقيقة الإنسان المسلم/ المغربي وغير المغربي غير واضحة المعالم. لكن، يبقى السؤال الذي يلحّ علينا ونحن نقرأ هذه الرواية هو: هل سلم طرحها من شرك الصور النمطية التي تصنعها وسائل الإعلام، وكرستها النظرة الاستشراقية/ الاستعمارية منذ بداياتها؟

إدانة السارد

مما لا شك فيه أن الرواية تقدم صورة فيها الكثير من رواسب نظرة الغربي -التي تشكلت منذ القدم- إلى المغربي/ العربي بوصفه مثالًا لحب الشهوة والملذات الجسدية، وأنه مشروع قاتل/ أو إرهابي (بالمصطلح الحديث). ومن هنا كانت الشخصية المحورية في الرواية على الرغم من تكوينها الثقافي المتوازن، ووداعتها، وانغماسها في علاقات حب رومانسية، لا تسلم من إدانة السارد ونظرته النمطية للإنسان المغربي/ المسلم. وعلى الرغم من أن الروائي استعمل ضمير المتكلم ليجعل بطله هو السارد، وليوحي بأن الرؤية التي تجسدها الرواية هي رؤية الشاب المغربي، غير أن قارئ الرواية يدرك، وبيسر، أن الرؤية إلى الواقع المغربي، وإلى انتشار التطرف والإرهاب، تستند إلى خلفية المؤلف ونظرته، وأنها تنبثق من حمولته الثقافية والفكرية لا حمولة الشباب المغربي. ومن ثم لم تسلم -كما أشرنا- من النظرة الاستشراقية المكرسة، ومن الدعاية الإعلامية الموجهة. وبهذه الكيفية لم تتمكن «ثقافة كسر الحدود» والانفتاح التي بشّر بها عصر العولمة وما بعد الحداثة من تأدية دورها لدى الكاتب، فكانت روايته، على الرغم، من سعيها إلى الإمساك بطبيعة الشباب المغربي الحديث، ومعاناته ومآزقه وتوزعه بين ملذات الحياة والوازع الديني، خاضعة لمنظور المؤلف ووجهة نظره الفرنسية الجذور.

ولعل الأمر نفسه نلقاه في رواية «راوي مراكش» للروائي الهندي جويديب روي باتاجاريا الذي جعل من فضاء جامع الفناء بمراكش مدار أحداث روايته، وجعل بطل الرواية، أو شخصيتها المحورية، هو الراوي حسن الذي يتخذ من حكي القصص وسيلة لإعالة نفسه وأسرته. وفي الساحة الشهيرة وما يحيط بها من فضاءات تجري وقائع الرواية وأحداثُها البارزة. وكان الحدث المميز الذي استأثر بحديث الراوي وغيره من رواة حلقة حسن، وشخصيات الرواية، هو حدث اختفاء زوجين أجنبيين: امرأة بيضاء فاتنة بهرت كل من رآها، أو تواصل معها. ورجل أسمر، كاتب، من أصل هندي، لفت الأنظار، بدوره، بشكله وهيئته، وبتعامله الإنساني الراقي مع المرأة، ومع كل من تعامل معهم في فضاء ساحة جامع الفناء.

«النيل في خطر»
جرس إنذار مبكّر قرعه كامل الزهيري

شهلا العجيلي روائية وناقدة سورية

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب منذ عام ١٩٨٠م، في الحقبة الساداتيّة عن (العربي للنشر والتوزيع) في القاهرة، ويشير كامل الزهيري في مقدمة الطبعة الأولى إلى أن ظهور الكتاب كان نتيجة رحلة البحث الطويلة في الوثائق التي اقتضاها الإعداد لكتابه السابق «مزاعم بيغن. الرد عليها بالوثائق» الذي صدر عام ١٩٧٨م، فظهر «النيل في خطر» الذي يحاول «كشف وتفنيد مشروع صهيوني خطير هو مشروع شراء مياه النيل وتحويلها إلى صحراء النقب»، ويؤكّد أن الكتاب الأخير أخطر من الأول؛ لأنه لا يتعلق بتصحيح حقائق التاريخ فحسب، بل يتعلق بالخطر على المستقبل. يمكن القول: إن الكتاب بحث معمّق في الجغرافيا السياسية، وفي الوثائق التاريخية فضلًا عن لمحات من الخصائص الأنثروبولوجية، برؤية علمية قانونية، ومنهج استقصائي جادّ.

يعود الزهيري الحقوقي والكاتب اليساري الكبير، ونقيب الصحفيين صاحب الشعار المعارض «إسقاط عضوية نقابة الصحفيين كإسقاط الجنسية» إلى أحداث عام ١٩٠٣م لحظة وصول تيودور هيرتزل إلى القاهرة يوم ٢٣ مارس، ومعه كل ما يلزم لمشروعه التاريخي، المتضمن توطين اليهود في شبه جزيرة سيناء، بوصفها الجسر الواصل إلى فلسطين، وجرّ مياه النيل إليهم، لتكون سبب الحياة في موطنهم الجديد، وكان ذلك كله تحت عباءة



الإنجليز، حيث تمكن هيرتزل، بكتمان شديد من تمرير المشروع، على الرغم من الصراع بين الخديو عباس الثاني وكرومر، وبين مصطفى كامل والإنجليز، وبين الإنجليز والفرنسيين، وبعيدًا من أعين الصحافة المصرية، حيث كانت أحداث أقل أهمية بكثير، تحظى بانعكاساتها في جريدتي اللواء والمؤيد.

هيرتزل يبحث في المدوّنات

لم يوفّر هيرتزل جهدًا لتحقيق مشروعه، ومشروع إسرائيل برمّتها، فاستعان برجال الدين، وبالصحفيين، وبالكتّاب والباحثين مثلما استعان بالسياسيين والعسكريين وأصحاب رؤوس الأموال. وقد اعتمد في معارفه حول المنطقة على رحلات المستشرقين، ومدوّناتهم، ولا سيما على كتاب البريطاني براملي «صحراء التيه» الذي كتبه بعد استكشافه ربوع سيناء وصحراء التيه، قبل الاحتلال البريطاني ببضع سنوات، ونشرته كامبردج ١٨٧١م. تكمن خطورة مشروع هيرتزل في أن اللجنة أخفت أنه لتوطين اليهود، كما أنها قللت جدًّا من عدد السكان في سيناء، وثمّة تقارير خاصة به لا تزال غائبة، وهو على الرغم من عدم تحققه الفعلي، شكّل نواة للمشاريع المائية، ثم الحيوية كلها التي لها علاقة بأطماع إسرائيل في الماء العربي، التي كانت العامل الأساس لبناء كيانهم الاستيطاني على أرض فلسطين العربية.

انبثق مشروع جونستون من تلك الفكرة الصهيونية؛ إذ استند جونستون إلى كتاب للمهندس الأميركي لودر ميلك «فلسطين أرض الميعاد» ١٩٤٥م، الذي يعلن فيه إيمانه بضرورة إنشاء إسرائيل، وإعادة إحياء الحضارة الزراعية التي أقامها الأنباط، الذين سكنوا سيناء وجزءًا من الأردن، وكانت عاصمتهم البتراء، وعلى الإسرائيليين القيام بهذه المهمة.

مغامرة السادات وتسويغاتها

بُعثت فكرة هيرتزل من جديد في عهد السادات ١٩٧٤م، الذي اتخذ لها أكثر من تسويغ أيديولوجيّ، فقد وعد بتحويل مياه النيل إلى صحراء النقب عبر سيناء، عبر ترويج إشاعات تقول: إنّ مياه النيل تفيض عن حاجة مصر، وإنّنا «نقذف إلى البحر المتوسط بأكثر من ستة مليارات متر مكعّب من المياه العذبة». ويبتدع السادات تسويغًا آخر، لكنه ديني هذه المرة؛ إذ يتعلّل بسقاية الحجيج إلى القدس، ثم يأتي إلى التسويغ السياسي، فيقول: «ونحن نقوم بالتسوية الشاملة للقضية الفلسطينية، سنجعل هذه المياه مساهمة من المسلمين تخليدًا لمبادرة السلام...».

لقد وعد السادات مدّ إسرائيل بالمياه إلى القدس مرورًا بالنقب، مقابل وقف النشاط الاستيطاني في الضفة الغربية وغزة، وإزالة المستوطنات القائمة، وإسكات المستوطنين في النقب. جاء ذلك بالاتساق مع فكرة إليشع كالي، خبير المياه الإسرائيلي، ورئيس تخطيط هيئة المياه في إسرائيل، الذي اقترح لحلّ أزمة المياه القائمة، والقادمة في إسرائيل، شراء مياه النيل بعد السلام، ولا شك في أن فكرة كالي التي أطلقها عام ١٩٧٤م، تستند تمامًا إلى أفكار هيرتزل التي وضعها عام ١٩٠٣م.

ظهرت بعد صدور الطبعة الأولى للكتاب مجموعة من المقالات لخبراء وإعلاميين مصريين تؤيد وتضيف إلى ما جاء فيه، ضمت إلى الطبعتين الثانية والثالثة، وفيها مقال آخر للزهيري بعنوان: «النيل في خطر، ومصر أيضًا»، نشر في صحيفة الشعب في ١٦ سبتمبر ١٩٨٠م، يقول فيه كاتبه: إنّ هذا الموضوع لا يقلّ خطورة عن موضوع اتخاذ قرار حفر قناة السويس في مصر... وإن موضوع النيل، «ستكون له جوانب عسكرية في المدى البعيد»، ونحن نتساءل بقلق: هل أصبح المدى البعيد قريبًا؟

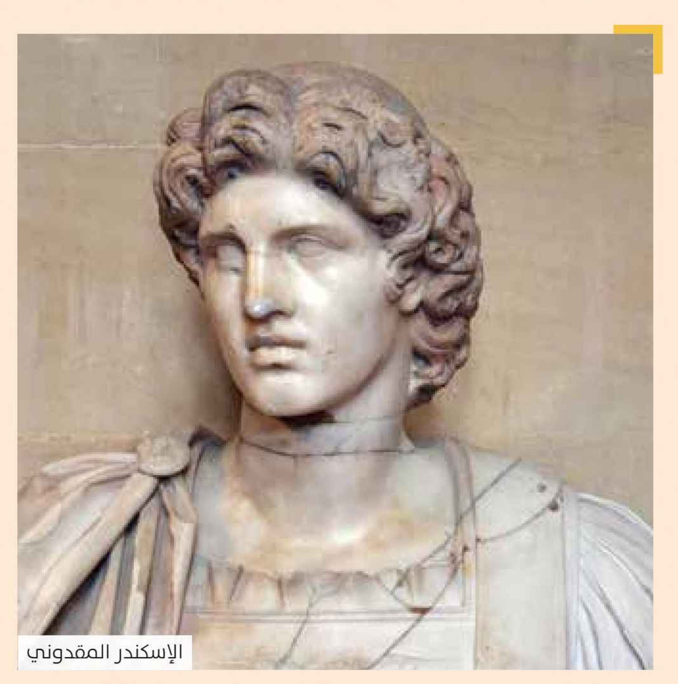
«نهر النيل في المكتبة العربية»

دفاع عن حق تاريخي بشهادة التاريخ والعلماء وحكام دول وإمبراطوريات

سمير مُندي ناقد مصري

صدر كتاب «نهر النيل في المكتبة العربية» لمؤلفه محمد حمدي المنياوي عن الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ٢٠٢١م، وكان الكتاب قد صدر في طبعته الأولى عام ١٩٦٦م عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة حاليًّا). والآن تعيد سلسلة «ذاكرة الكتابة» طباعته، في ظل أوضاع تاريخية استثنائية يمر بها النهر، وسط صراع على مياهه بين دولة المنبع (إثيوبيا) ودولتي الممر والمصب (السودان ومصر).

هذه الأوضاع حاضرة في الكتاب، سواء من خلال المعاني التي تحملها إعادة الطبع، ثم إعادة قراءة الكتاب في ضوء أوضاع مغايرة. أو من خلال إشارة مُقدم الكتاب إلى «فترة حساسة» يمر بها النيل في تاريخه، وتاريخ مصر معًا، «فترة تحاول فيها بعض الدول تهديد الأمن القومي المصري من بوابة نهر النيل، ومن نافذة الأطماع التي تريد الاستئثار بمياه النهر الخالد، وتعريض دولتي المصب (مصر والسودان) لأخطار الجفاف والجدب». وبخلاف هذه الإشارة المقتضبة والغامضة إلى سياق الصراع الحالي، فإننا لا نعثر، في مقدمة الكتاب، على تفاصيل تربطه بلحظته الحاضرة المصيرية. كما أننا لا نعثر، في متنه، أيضًا، على صراعات شبيهة في الماضي نقرأ في ضوئها مجريات هذه اللحظة. إذن فما موضوع هذا الكتاب الذي تُعاد قراءته في سياق أحداثٍ لم تجر له في حسبان، ولم تكن ضمن أولوياته وموضوعاته التي تناولها؟ وكيف يمكن أن نقرأه في ظل هذه الأحداث الآن؟


الإسكندر المقدوني

ربما تكون «حياة» النهر هي المناسبة الوحيدة المشتركة التي تجمع بين طبعتَي الكتاب، الأولى والثانية. فإذا كان الكتاب هو احتفاء بسيرة النهر وتاريخه في المؤلفات العربية التي كتبها رحّالون وجغرافيون ومؤرخون عرب، فإن هذا الاحتفاء هو بمنزلة دق لجرس الإنذار حول «حياة» النهر، الذي لولا حياته، ما كانت حياة مصر وشعبها. طالما أن الكتاب يسلط الضوء على هذه «الحياة» بوصفها مصدر وأصل حياة بلد وُصف بأنه «هبة النيل».

فبخلاف الحضارات المتعاقبة التي ازدهرت على ضفافه على مر القرون، وبخلاف الدور الذي يؤديه من الناحية الاقتصادية،

فإن النيل يُعَدّ سببًا قويًّا من أسباب قيام وحدة سياسية واجتماعية في مصر. يقول المؤلف: «لقد كان نهر النيل خيرًا وبركة على كل مصر في جميع نواحي حياتها. فإلى جانب أنه وهبها جزءًا كبيرًا من الأرض كانت من قبل تغمره مياه البحر، وهو الدلتا، فهو قد ربط بين أجزائها مما ساعد على قيام وحدة سياسية واجتماعية، كما كان من الناحية الاقتصادية العامل الوحيد في ازدهار اقتصادها الذي ظل إلى اليوم يقوم على الزراعة، وهذه بدورها تتوقف كلية على ماء النيل لندرة المطر بها». إلى ذلك فإن الكتاب، بما هو عليه من استعراض لمؤلفات ترصد علاقته التاريخية بمصر، هو بمنزلة دفاع عن حق تاريخي في النهر بشهادة التاريخ، وبشهادة علماء وحكام دول وإمبراطوريات تعاقبوا على حكم مصر.

منابع النيل

وفيما يبدو، لم تكن «منابع» النيل، يومًا، حجة في إثبات هذا الحق التاريخي أو نفيه. ليس أدل على ذلك مما يسوقه المؤلف من أن منابع النيل، على أهميتها، لم تُكتشف إلا في منتصف القرن التاسع عشر. قبل ذلك تخبط المؤرخون والرحّالون والجغرافيون العرب في تفسيرات شتى جانَبها الصوابُ؛ اللهم إلا في مرات نادرة وعلى نحوٍ غامض. ولم تكن هذه المرات النادرة، في أحسن أحوالها، إلا نقلًا لرواية «بطليموس» اليوناني الذي تحدث عن «خروج النيل من جبل القمر».

حتى إن بعض حكام مصر قديمًا لم يستطيعوا أن يقيّموا، على نحوٍ صحيح، مدى صحة تهديدات قد تُستخدم فيها منابع النيل كسلاح سياسي، جراء جهلهم بالمنابع الأصلية للنيل. يقول المؤلف في واقعة تاريخية تلتقي، وإن بطريق الخطأ، مع ما يمكن أن يمثله استخدام هذه المنابع سياسيًّا: «وعندما علم الإسكندر أن أردشير الثالث (٣٥٨-٣٣٧) ق. م أحد ملوك فارس فكر في تجفيف نهر السند، الذي كان يعتقد أنه المنبع الحقيقي للنيل، حتى يؤدب بذلك العصاة المصريين أمر الإسكندر قائد أسطوله نياركوس أن يبني أسطولًا ليعود به إلى مصر عن طريق السند والنيل، كما أنه كتب إلى أمه أنه اكتشف منابع النيل. ولكنه سرعان ما علم أن نهر السند وهداسيس يصبان في المحيط، وأنه لا علاقة لهما بالنيل».



حافظ إبراهيم

أما الشعراء فلهم رأيهم الخاص في «منابع» النيل وفي فيضانه. فهذا حافظ إبراهيم «شاعر النيل»، مثلًا، ينظر إلى النيل بوصفه مِلكًا لمصر من «المنبع حتى المصب». فهو القائل: «النيل منبعه لنا ومصبه/ ما إن له عن أرضه تحويل». أما أحمد شوقي فقد تساءل عن «منابع النيل»، مرجحًا التفسير الديني الذي يرى أن النيل ينبع «من الجنة من أصل سدرة المنتهى»، على نحو ما تناقل بعض المؤرخين العرب؛ يقول شوقي:

«من أي عهدٍ في القرى تتدفق
وبأي كف في المدائن تُغدق
ومن السماء نَزَلْتَ أَمْ فُجِّرتَ مِن
عليا الجِنان جداولًا تَترقرق».

تحذير من العواقب الوخيمة

سوف يبدو الباب الثالث الذي خصصه المؤلف، بالكامل، للحديث عن «فيضان النيل» وأثره بالزيادة أو النقصان على حياة شعب مصر، بمنزلة تحذير من العواقب الوخيمة التي يمكن أن تنجم عن المساس بمنسوب النيل. فإذا ما نقص منسوب النيل عن الزيادة السنوية المعروفة تاريخيًّا بـ«وفاء النيل»، فإن الجدب والقحط والمجاعات تصبح خطرًا يهدد مصر وشعبها.

فكيف، يا تُرى، يمكن أن يكون عليه فيضان هذا العام، بعدما قامت إثيوبيا بالملء الثاني لسد النهضة أوائل يوليو الماضي؟ هل ينقضي العام، من دون أن نشهد «وفاء» النيل، فيكون عامًا استثنائيًّا، في تاريخ النهر، وتاريخ مصر «هبة النيل»، كما قال هيرودوت؟



عبدالهادي سعدون
مترجم عراقي

خوسيه مارتي رمزًا ثوريًّا
«عبدالله» المسرحية التي تحولت إلى لقاح ضد كورونا

تفاجأ العالم أجمع بقدرة كوبا على ابتكار لقاحها الخاص ضد وباء كوفيد-١٩ الذي يحاصر الكرة الأرضية منذ عام ٢٠١٩م حتى أيامنا هذه والذي حصد أرواح ملايين البشر، وما زال حتى اليوم يشكل خطرًا كبيرًا على مساحة شاسعة وبلدان كثيرة في القارات الأربع. وإذا كان التعجب يبطل إزاء القدرة الطبية الهائلة والمعروفة دوليًا لدولة صغيرة محاصرة مثل كوبا، فالدهشة تنبعث مع التسمية التي أطلقها الكوبيون على لقاحهم الذي له

قدرة تامة على الوقوف في وجه آفة كوفيد-١٩ وما تليها من مضاعفات.

التسمية المختارة للقاح الكوبي حملت اسم «عبدالله» العربي، وهو ما جعل العالم يستغرب ويتساءل ويبحث عن سبب هذه التسمية التي تخرج من معطف كوبا الثورية، وليست من نتاج أو تسميات أية دولة عربية أو إسلامية. الإجابة قد تكون أسهل لو عرفنا أن «عبدالله» هو عنوان لأحد الأعمال الأدبية المتميزة للشاعر المفكر خوسيه مارتي شاعر الجزيرة ورائدها والاسم الثوري الأول بامتياز، ورمز كوبا في نضالها منذ أيام التحرير الأولى ضد الغزو الإسباني نهايات القرن التاسع عشر حتى اليوم. القصيدة المسرحية استمدت أحداثها من تاريخ مصر القديم عبر رمز ثوري محرر يحمل اسم «عبدالله» المقاوم أعتى عتاة عصره.

عُرف عن خوسيه مارتي (هافانا ١٨٥٣- ١٨٩٥م)، كونه شاعرًا مدهشًا ورائدًا للحداثة الشعرية في أميركا اللاتينية وبلده كوبا، وهو مؤلف ديوان إسماعيل الصغير، وديوان أشعار بسيطة، وديوان أشعار حرة، إضافة إلى رواية واحدة لم تنشر في حياته ومجموعة من المقالات وعدد هائل من المراسلات، إضافة إلى نتاج صحفي ضخم موضوعه الدائم هو الرغبة في الاستقلال والدفاع عن كوبا. إلى جانب كونه أكاديميًّا وصاحب مبادرات ثقافية غزيرة، عُرف عنه مثاليته وآماله الكبرى بتحرير شعوب العالم قاطبة. لكنه في المقام الأول بطل وطني ورمز استقلال كوبا.

وإذا كانت أشعاره وكتبه الأدبية قد دُرِست بكثرة، فإن أحد هذه الجوانب هو البعد العالمي لفكره ومشاعره وعمله الثوري، لم يكتب عنها كثيرًا. إن تفانيه التام في النضال من أجل تحرير كوبا وبورتوريكو يتجاوز حدود الجزر الكاريبية ووطنها الكبير في أميركا اللاتينية، مع استقلال جزر الأنتيل، فهو في الواقع كان يسعى إلى التقدم وتحرر كل شعوب العالم المضطهدة. لقد قاتل في كوبا؛ لأنه ولد فيها، ولكنه في عدة مناسبات، أكد أن أهدافه الإنسانية بعيدة المدى: «علينا أن نسعى لإيجاد طريقة توازن عادلة في العالم أجمع، ليست الجزيرة هي التي نسعى لتحريرها فحسب».

لقد ولد وعاش في عصر هو القرن التاسع عشر، وفي أزمنة متأججة، وتاريخ سيعيد تشكيل خريطة العالم أجمع؛ لهذا كان يشعر بدوره كاتبًا ومفكرًا لا ينفصل عن دوره مقاتلًا ومناضلًا من أجل تحرير شعبه أولًا، والتضامن


خوسيه مارتي

مع الشعوب الأخرى التي كانت تعيش في ظرف مشابه سواء في أوربا أو أميركا اللاتينية أو الشرق الأقصى.

كان بطلنا وأديبنا الكوبي مغرمًا بتاريخ وثقافات الشعوب، ودروسها مبثوثة ومعبر عنها في أغلب كتبه الفكرية والأدبية. ولذلك فمن المنطقي أن نجد في كتاباته وخطاباته وفي مشاعره حبًّا غير نهائي للبشر أجمع، بغض النظر عن اللون أو المعتقد أو الجنسية أو العِرْق، وتضامنه مع كل أولئك الذين يقاتلون ضد التبعية والاحتلال والظلم في أي ركن من أركان الأرض. شجع وكتب عن المقاتلين، من الشعوب الهندية في كل أميركا اللاتينية التي أهلكها الاستغلال والإذلال والإبادة، وصولًا إلى القبائل الإفريقية ضحايا المستعمرين وتجار العبيد والإمبريالية، وفي بورتوريكو المقهورة، وعن الفيتناميين والكمبوديين والهنود، الذين كانوا يقاتلون بشجاعة ضد الظالم الأجنبي. وأيضًا عن المكسيكيين، بل حتى عن الأيرلنديين الذين كانوا يكافحون للتخلص من نير الظلم الإنجليزي، وعن البولنديين بوقوفهم ضد القمع القيصري. لكن يبقى تذكره ودفاعه وكتابته عن العرب من أهم وأوسع ما تطرق له مارتي في كتاباته سواء تلك الصحفية والسياسية والفكرية أو الأدبية. كان العرب من بين الشعوب التي حظيت بأنشط تعاطفه ودفاعه عن تاريخها الماضي والمعاصر.

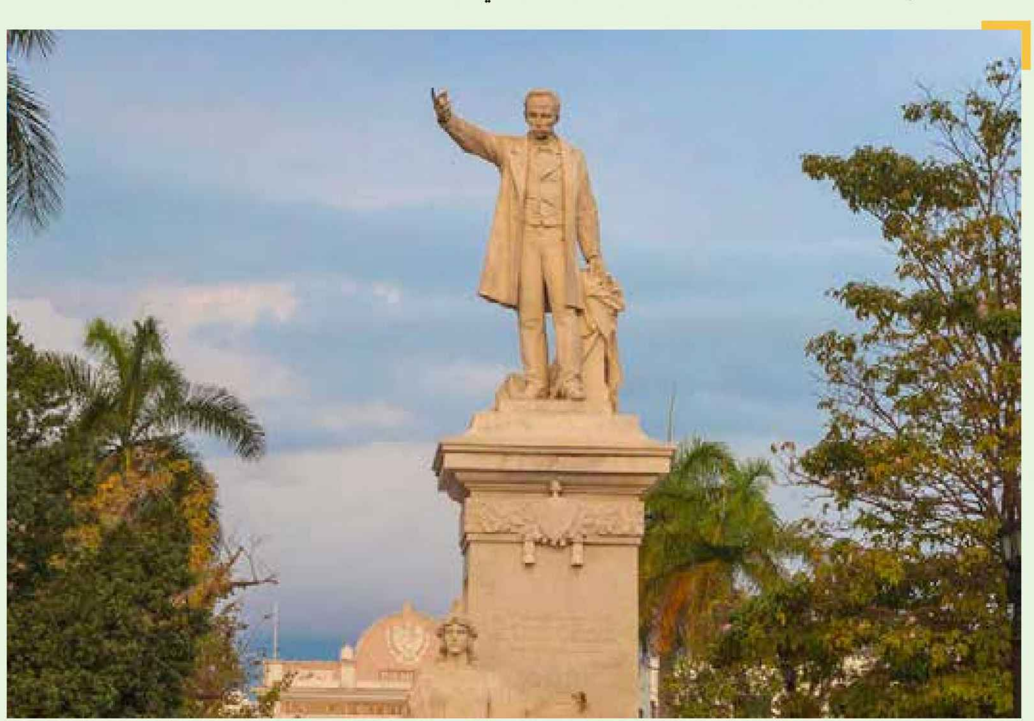
قراءاته لتاريخ العرب

عندما لم يكن مارتي قد بلغ من العمر ١٦ عامًا، كتب أول دراما مسرحية شعرية له بعنوان «عبدالله» التي رمز فيها إلى كوبا المناضلة ضد الاستعمار الإسباني

عبر الإشارة لأرض عربية، وهي النوبة في مقاومتها للغازي. شخصيات المسرحية الشعرية، وبخاصة بطل العمل والأحداث كلها من نَسج خيال مارتي. لكنها أحداث قد أثرت فيها قراءاته الأولى للحضارة الفرعونية وتاريخ العرب الأوائل. وهو هنا وإن كان يستخدم كثيرًا من الإشارات المطروقة في أعمال تلك الحقبة عن التضحية والدفاع عن الأرض والشهادة وقيمتها والمجد المستمد من الدفاع عن المبادئ الإنسانية، فإن المسرحية تبقى عملًا فريدًا لشاب في مطلع حياته الأدبية، علاوة على سماتها وملامحها الشعرية الأولى التي ستنمو وتنضج في كتبه التالية كما عليه في ديوانيه المهمين: إسماعيل الصغير، وأشعار بسيطة.

في مسرحية «عبدالله» إضافة للبطل هناك الأم (إسبارطا) والشقيقة (ألميرا)، وعبر هاتين الشخصيتين النسويتين يتجسد التكريم الأكبر للمرأة، الأخت المرافقة المتضامنة والأم المضحية. والدة عبدالله لها دور أكبر في العمل المسرحي وهي تحث ابنها على الاستمرار بالقتال حتى النصر، ولا تسمح له بمفهوم مجزأ للواقع، ولا تريد للحال أن يستمر، بل تحثه على أن الحياة عُرْضة لتغييرات عدة عندما نرغب ونشاء بفضل الإصرار، وهي تقبل بالحقيقة عندما تشهد موت ولدها بعد انتصاره على الطاغية وسقوطه شهيدًا متأثرًا بجراحه القاتلة. ولعله هنا بشكل مباشر أو عبر تأثير العديد من القراءات والنماذج العربية المعروفة، أراد للحدث أن يكون رمزيًّا من خلال نتف واقعية. كأن حكاية المسرحية استرجاع لتاريخ عربي، كما عليه حكاية الخنساء المعروفة بوصول خبر استشهاد أبنائها الأربعة في معركة القادسية واستقبالها لهم بالمزيد من الفخر؛ لأنهم دافعوا عن مبادئهم وما يعتقدونه.

مع ذلك فهي كأم تبكي ابنها المضحي بحياته، وتتساءل فيما لو أن الأرض جديرة بإرجاعه لها. وعبدالله وهو يلاقي الموت بعد أن يحمله صحبه من أرض المعركة ليكون في حضن أمه، يقول لها كلماته الأخيرة: عبدالله: «جئت لأشهق بين ذراعيك، يا أمي،/ أنفاسي الأخيرة وروحي!/ أن تموت!/ أن تموت عندما تحارب النوبة؛/ عندما يراق دم إخوتي النبيل،/ عندما أنتظر أن تنفع/ جهودنا لتحرير الوطن!/ لا تبكي يا أمي!/ الأم: تقول لي ألا أبكي!؟/ ومن سيعيد لي حياتك يا بني؟/ عبدالله: الحياة النبيلة يا أمي/ أن تقاتل وتموت من أجلها».



والحال أن أم عبدالله في مسرحية خوسيه مارتي تجسد الواقعة تمامًا. تعكس هذه المسرحية العديد من الأفكار التي كان يعتقد بها مارتي وكذلك عن أحلامه ومثله العليا، والتي ستدخله في فكرة قراره القتالي حتى الموت ضد الهيمنة الإسبانية وتحرير بلاده كوبا. لدى مارتي الأسباب كافية لاستحضار وتكريم العِرْق العربي ومعاناته الإنسانية في عموم الكرة الأرضية. في إحدى جُمَله الشهيرة عن العرب يقول: «إنهم أولئك الذين يتسمون بالرشاقة، مخلوقات ساحرة، ومن أكثر الناس نبلًا وأناقة على وجه الأرض».

لقد قرأ مارتي العديد من الكتب والنصوص عن العرب، وكان يخطر بباله زيارة البلدان العربية (وبخاصة مصر والمشرق) وهذا ما عبر عنه في كلمة أرادها تذكارًا لصغيره وهي رغبته فيما لو كبر الابن أن يقوما بأول زيارة لأرض العرب في مصر. وهذه الزيارة وإن لم تتم، فقد جسّدها فكريًّا من خلال خياله بالكتابة، والمرور على تراث العرب وحضاراتهم القديمة في مصر ووادي الرافدين. ولعل التذكير وحسب بديوانه المجدد (إسماعيليو أو إسماعيل الصغير) من فكرة تخليد مؤكدة لأثر كبير يخص العرب عبر استرجاع سيرة النبي إبراهيم وولده إسماعيل اللذين جاء منهما العرب كما ذكرت تواريخ الأديان والكتابات القديمة، التي يعيدها مارتي بأسلوبه الشعري المرهف كعلامة مميزة لتعاشق الفكرة الإنسانية وتمجيدها.

الوجه المشرق للعرب

لعل أول تقارب حقيقي ملموس مع العرب وحضاراتهم وآثارهم كان في إقامته في إسبانيا عندما نُفِيَ عام ١٨٧١م، حيث درس القانون في الجامعة المركزية في مدريد، ثم زياراته لمدن إسبانيا الأخرى مثل سرقسطة وإشبيلية وقرطبة وغرناطة، قبل أن يعود مجددًا إلى كوبا وينضم لصفوف المقاومة الكوبية ضد الاحتلال الإسباني ويقتل برصاص أحد الجنود الإسبان عن عمر يناهز الـ٤٢ عامًا. على الرغم من شعوره بالغبن بسبب نفيه من بلده كوبا إلى بلد المستعمِر إسبانيا، إلا أنه يستغل مدة وجوده هناك في البحث والدراسة ومعرفة الآخر وثقافته وخصوصيته. من مدريد مقر إقامته كان ينطلق برحلات في عموم إسبانيا، ومنها تعرفه إلى الفن الاستشراقي في المتاحف والمعمار القوطي والمدجن الجديد، لكن اهتمامه الأكبر في تمعُّنه

> **التسمية المختارة للقاح الكوبي حملت اسم «عبدالله» العربي، وهو ما جعل العالَم يتساءل ويبحث عن سبب هذه التسمية التي تخرج من معطف كوبا الثورية، وليست من نتاج أو تسميات أية دولة عربية أو إسلامية**

وزياراته المتكررة للآثار العربية الإسلامية في غرناطة وقرطبة وإشبيلية وما يجاورها. طوال أربع السنوات مدة وجوده في إسبانيا، تعرَّف إلى الوجه المشرق للعرب وما تركوه بعدهم من فنون وآداب ومعمار وثقافة رُوحية ونفسية متداخلة مع الشخصية الإسبانية نفسها. كل ذلك الإرث يطلق عليه مارتي تسمية «قصائد» جمالية شاخصة. التراث الأندلسي في إسبانيا أثار إعجابه بقدرة العرب على صنع كل هذه الأمجاد، وهو وإن كان متأكدًا من ثقل الإرث العربي وحضارات المنطقة، إلا أنه تهلل وازداد إعجابه وتقديره مع مروره بما تبقى من آثارهم في إسبانيا.

الحقيقة أن كل أعمال مارتي يميزها هذا التقارب مع الثقافة العربية. لعل مجرد بحث متكامل عن أثر «ألف ليلة وليلة» في أعماله وتأثيرها في جُلّ كتاباته، لَجدير بكتاب كامل لا نستطيع تلخيصه في هذا المقال القصير. من الناحية الشعرية، أثرت الأحاسيس والمشاعر العربية بشدة في حياة مارتي وكتاباته. ما لا يقل عن خمس من قصائده مكرسة بالكامل لهذا الموضوع، وفي خمس عشرة أخرى منها أكثر من إشارة فرعية. وإذا ما ذُكِرَ «عبدالله» بسبب من موضوعاتها الكاملة عن البيئة العربية، لكننا نذكر هناك قصيدة جميلة أخرى بعنوان «عربي» يتوق فيها إلى حياة العرب في البادية وإلى إرادتهم الحرة وعاداتهم المتأصلة:

«لا أبهة زائفة، أيها العربي،/ لهذا أحيي حريتك وخيمتك وجوادك./ كما ألمح قمم الأرض من البحر،/ أنظر إلى لحظاتي السعيدة في الذاكرة:/ لقد كانت فقط تلك التي أكون فيها بمفردي/ على صهوة الجواد متأملًا الفجر،/ مخاطرًا، أصعد الجبل،/ وعندما أعود مثلك عنيدًا وسعيدًا،/ أفك اللجام وأسارع لإطفاء ظمئي».

زكي الميلاد:

زمن ما بعد الحداثة كشف مدى بعدنا من العالم

وكيف أننا نتراجع ولا نتقدم

حاوره: نادر الحمَّامي باحث تونسي

طُرحت قضايا الإصلاح والعلاقات بين الحضارات والأديان وغيرها منذ أكثر من قرنين في المجالات العربية والإسلامية عمومًا، بأدوات مختلفة ومقاربات متعددة ومن زوايا نظر كثيرة تتقاطع أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى، ويُبنى بعضها على بعض في أُطر من التكامل أو الجدل. ومثل هذا الأمر ما زال محل نقاش واسع إلى اليوم وتُنشر في شأنه الدراسات. في هذا السياق العام كان لـ«الفيصل» حوار مع الكاتب السعودي الدكتور زكي الميلاد، المختص في الدراسات الإسلامية، الذي صدرت له كتابات كثيرة سعى من خلالها إلى استقراء الفكر العربي والإسلامي من وجوه عدة، تمحورت حول قضايا الإصلاح منذ ما سُمي «عصر النهضة العربية»، وكذلك القضايا الحضارية الراهنة، وهو السياق الذي صدرت له فيه كتب كثيرة من أهمها «عصر النهضة: كيف انبثق؟ ولماذا أخفق؟» الحائز على جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب في مجال الفكر والفلسفة سنة ٢٠١٧م، ليصدر له بعد ذلك كتاب «فكرة الحضارة: دراسة تحليلية في الكتابات العربية المعاصرة» إضافة إلى قائمة طويلة من الإصدارات.

● على الرغم من تعدد أعمالك ومقالاتك، هل يمكن أن نعدها في شكل أو آخر تندرج في إطار واسع يجمعها هو دعوتك إلى «إصلاح ثقافي» في المجتمعات العربية والإسلامية عمومًا؟

■ في التحليل العام، لقد وجدت أن أقرب الناس إلى الإصلاح الثقافي قناعة ومسلكًا، هم أولئك الذين ينتمون إلى المجال الثقافي، ويحملون نزعة إصلاحية، ويشتغلون بتعمق وتركيز في حقل الثقافة والدراسات الثقافية، وتتأكد لديهم هذه القناعة مع توالي الأيام ومرور الزمن، ومع تطور التجربة وتراكم الخبرة، وفي ظل معايشة وضعيات الأمة واستشراف مستقبلياتها.

وهنا نقف أمام مفارقة بين مسلكين؛ مسلك يتمسك بالثقافة بلا نزعة إصلاحية، ومسلك يتمسك بالإصلاحية ويكون بعيدًا من الثقافة. المسلك الأول قد ينتج ثقافة بأشكال مختلفة ومستويات متعددة وفي نطاقات شتى، لكنها ثقافة لا تحسب على نهج الإصلاح الثقافي، لغياب شرط النزعة الإصلاحية. والمسلك الثاني قد يُنتج فعلًا إصلاحيًّا بأشكال مختلفة ومستويات متعددة وفي نطاقات شتى، لكنه فعل لا يُحسب على نهج الإصلاح الثقافي، لغياب شرط الثقافة.

وعلى مستوى المفهوم، وجدت أن مفهوم الإصلاح الثقافي بهذا الصك البياني من ناحية المبنى، وبهذا التركيب الثنائي التبادلي من ناحية المعنى، يعد من نمط المفاهيم الحديثة التي تكثف حضورها في المجال التداولي العربي خلال العقدين الأخيرين من الألفية الثالثة الجديدة، ويتأكد لنا هذا الأمر عند ملاحظة عناصر التواتر والاتصال والتراكم في استعمالات هذا المفهوم على مستوى الكتابات والتأليفات والأنشطة خلال هذه الحقبة المقصودة، بطريقة لم نلحظها من قبل.

ومن جهتي فقد وجدت فعلًا أن مجموع أعمالي الفكرية كتابًا ومقالة ودراسة، هي أقرب إلى الإصلاح الثقافي حقلًا وتاريخًا. ولدي كتاب في هذا الموضوع كذلك، يحمل عنوان «الإسلام والإصلاح الثقافي... لماذا نحن بحاجة إلى إصلاحات ثقافية؟»، (صدر في طبعته الأولى سنة ٢٠٠٧م، وفي طبعته الثانية المجددة والمطورة سنة ٢٠٢١م)، قدمت فيه مجموعة مقاربات ومطالعات وتحليلات تتخذ من الإصلاح الثقافي مرتكزًا وأساسًا.

لا يكتمل الإصلاح الديني من دون إصلاح ثقافي، وكذا الحال بالنسبة إلى الإصلاح الاقتصادي والسياسي

الإصلاح وحاجته إلى الثقافة

● هل المقصود بعبارة «الثقافي» هو فقط ما تُعُورِفَ عليه، أم إن الثقافي يشمل الاجتماعي والديني والسياسي والاقتصادي والفكري؟ أي المعنى الواسع للثقافة؟

■ من الناحية التطبيقية أرى أن مفهوم الإصلاح الثقافي يتحرك في اتجاهين، اتجاه خاص يتعلق بالثقافة والمجال الثقافي، واتجاه عام يتعلق بالمجالات الأخرى التي تحتاج إلى الثقافة بوصفها ركنًا فيها. بشأن الاتجاه الأول: له صفة الخاص لأنه يتعلق بالمجال الثقافي متحددًا به شكلًا ومضمونًا، ويراد بالإصلاح الثقافي هنا أمران: الأول له علاقة بفكرة المجال بمعنى أن الثقافة تمثل أحد مجالات الإصلاح حالها كحال باقي المجالات الأخرى. فكما أن الإصلاح يشمل السياسة متحددًا بالإصلاح السياسي، ويشمل الاقتصاد متحددًا بالإصلاح الاقتصادي، ويشمل الاجتماع متحددًا بالإصلاح الاجتماعي، ويشمل التربية متحددًا بالإصلاح التربوي،

زكي الميلاد
عصر النهضة
كيف انبثق؟ ولماذا أخفق؟

فإنه يشمل كذلك الثقافة متحددًا بالإصلاح الثقافي، أي أن المجال الثقافي كباقي المجالات الأخرى معرض لأن يصاب بأعطاب وخلل واعوجاج وآفات، ومن ثم فهو بحاجة إلى إصلاح يحمل صفة الإصلاح الثقافي. الأمر الثاني له علاقة بفكرة الفاعلية، ويراد من الإصلاح الثقافي هنا إعطاء الثقافة فاعلية إصلاحية، وعَدّ هذه الفاعلية من وظائف الثقافة الثابتة والأساسية إلى جانب وظائفها الأخرى في النقد والتحليل والبناء والاستشراف.

وبشأن الاتجاه الثاني: له صفة العام لأنه يتعلق بالمجالات الأخرى الدينية والاجتماعية والتربوية والاقتصادية والسياسية وغيرها التي تتصل بها الثقافة ولا تنفصل، فالإصلاح في عموم هذه المجالات يظل بحاجة إلى

الثقافة والإصلاح الثقافي. ولهذا يمكن القول: إن الإصلاح الديني لا يكتمل من دون إصلاح ثقافي، وإن الإصلاح السياسي يظل بحاجة إلى إصلاح ثقافي، وكذا الحال بالنسبة إلى الإصلاح الاقتصادي، فقد عَدَّت الدراساتُ الحديثة التنميةَ الاقتصادية هي جزء من ثقافة أي شعب، كما جاء في تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية حول التنوع البشري الخلاق.

• إن الدعوة إلى مثل ذلك الإصلاح الثقافي لا تستبطن الحاجة المُلِحّة إليه فحسب، وإنما على وجه الخصوص الانطلاق من تقويم للأوضاع الثقافية العامة، ونقدر أن كل إلحاح على الإصلاح يتضمن نوعًا من التقويم السلبي، وهذا ما يجعلنا نسألك عن تقويمك للوضع الثقافي الحالي؟

■ تقويم الوضع الثقافي العربي العام، يتحرك كذلك في اتجاهين: اتجاه تجزيئي خاص يتعلق بالثقافة وأحوالها، واتجاه تركيبي عام يتعلق بالوضع العربي العام الذي تمثل الثقافة جزءًا منه يتصل ولا ينفصل. وفي كلا الاتجاهين الأزمة قائمة، والتأزم ما زال ساريًا، ويتبادلان الأثر والتأثير في تكريس الأزمة واستفحالها. فلا الثقافة تمكنت من النهوض بذاتها، ولا الوضعيات العامة أسهمت في تحريك الثقافة وتحسين أحوالها.



فأزمة الثقافة عاقت نموها، وعطلت طاقتها، وحجبت إشعاعها، ولم يعد بمقدورها النهوض بالوضع العام المثقل بأزمات مركبة، نحسن التعبير عنها بيانًا وبلاغة، ولا نستطيع مواجهتها والتأثير فيها تغييرًا وإصلاحًا. وقد أصبحنا حائرين أمام هذا الوضع الذي بات يقبل التوصيفات السلبية على اختلاف أنواعها وأنساقها.

ومن المؤسف أن يحدث ذلك ونحن في القرن الحادي والعشرين، وفي ظل عصر العولمة وثورة المعلومات، وفي ظل الحديث عن الثورة الصناعية الرابعة والمجتمع الخامس ويراد به مجتمع ما بعد المعلومات، وفي زمن ما بعد الحداثة، الوضع الكاشف عن مدى بعدنا من العالم وتقدمه، وكيف أننا نتراجع ولا نتقدم! وليس هناك إجماع تقريبًا بين الباحثين والمفكرين العرب على اختلاف مشاربهم ومناهجهم يطابق إجماعهم على أزمة الثقافة من جهة، وأزمة العالم العربي من جهة أخرى، وهم أكثر الناس حديثًا عن هذه الأزمة المزدوجة، وأكثرهم تفننًا في تشريحها بنيويًّا وتفكيكيًّا وإبستيمولوجيًّا وأنثروبولوجيًّا، وعملًا بمناهج ومنهجيات أخرى تنتمي إلى معارف العلوم الإنسانية والاجتماعية.

وصُور هذه الأزمة الثقافية ومظاهرها عديدة؛ منها: غياب المشروعات الفكرية الكبرى المميزة والمؤثرة، وضعف الإبداع الفكري على مستوى ابتكار النظريات والمفاهيم والمناهج، وضعف الحس الاجتهادي عند الباحثين والمفكرين والمؤرخين، وعدم قدرة الجامعات على بناء العلماء وتكوين المفكرين والنهوض بالعلم والبحث العلمي، إلى جانب مظاهر أخرى.

صور متنوعة للمثقف

• في ظل مثل هذا التقويم هل يمكن إعادة تعريف المثقف ودوره اليوم؟

■ المثقف ليس بحاجة لمن يعرفه بدوره أو أدواره، وليس مثقفًا من لا يفقه دوره أو أدواره، والمثقفون هم أكثر الفئات الاجتماعية حديثًا عن هذه القضية، وبيان هذا الأمر لن يغير شيئًا من واقع المثقفين، ولن يبدل حالهم أو يرفع من منزلتهم، كما أنهم بطبعهم لا يتقبلون من يذكرهم أو من يشير إليهم بهذا الشأن، وقد يعدُّونه نوعًا من الوعظ الذي لا يفضلون الإصغاء إليه، ومنهم من ينفر منه تعاليًا.

من جانب آخر، للمثقف صور متعددة، كان وما زال وسيبقى بهذه الصور المتعددة، ولا يقبل التنميط في صورة أحادية مهما كانت قوة هذه الصورة وبلاغتها وجاذبيتها، ومن حقه أن يتمثل هذه الصور المتعددة، وليس باستطاعة أحد أن يُكرهه على تمثل صورة محددة. لكن بإمكانه العبور بين هذه الصور، متنقلًا في تمثلاته من صورة لها علاماتها وإشاراتها ورموزها إلى صورة أخرى مباينة أو مغايرة، وحدث مثل هذا الأمر ويحدث عادة بين المثقفين، وهذا ما يعرفه هؤلاء عن أنفسهم، فهناك من يبدأ بصورة ويظل يتنقل بين الصور، وينتهي متمثلًا صورة يرى فيها نضجًا ورشدًا واختيارًا. ونادرًا ما نجد مثقفًا احتفظ لنفسه من البداية إلى النهاية بصورة واحدة لا تغير فيها ولا تبدل ولا تجدد.

ومن هذه الصور المتعددة، صورة المثقف الناقد التي دعا إليها إدوارد سعيد، وصورة المثقف المفكر التي دعا إليها علي حرب، وصورة المثقف المناضل التي دعا إليها علي شريعتي، وصورة المثقف الحر التي دعا إليها محمد عابد الجابري، إلى جانب من يتبنى صورة المثقف الأكاديمي الذي يعطي الأفضلية والأولوية لإنتاج المعرفة، وهكذا تتعدد الصور وتتفاضل، ولا أرى حرجًا في ذلك على الإطلاق، فمن حق المثقف أن يقرر اختياره بإرادته، لكن بشرط أن يحافظ على صورته الأخلاقية، ويتمسك ولا يتخلى عن قيم الحق والعدل والحرية والعلم والمساواة وحقوق الإنسان.

• من ضمن المسائل التي طرحْتَها بعمق فيما يتعلق بالمسألة الثقافية صنف مخصوص سمّيتَه «المثقف الديني»، ورأيت أنه يعيش محنة مع العصر، فيمَ تتمثل هذه المحنة؟ وما مظاهرها؟ وما سبل الخروج منها؟

■ هناك مفارقة مدهشة بين مثقف الحضارة الإسلامية ومثقف الحضارة الأوربية؛ الأول هو مثقف ديني بطبيعته، يجمع في تكوينه بين معارف الدين ومعارف علوم الإنسان والمجتمع والطبيعة، بلا تعارض ولا تصادم، يضع الإلهيات إلى جانب المنطقيات والطبيعيات، يوفق بلا حرج ولا تكلف بين الدين والفلسفة، وبين الدين والمنطق، وبين الدين والعلم، متمثلًا في صورة شريحة كبيرة من المثقفين

ما من صدام حدث بين الحضارات إلا وكان الجهل سببًا من الأسباب، وكل حضارة في العالم هي تمثيل بديع للإرث الإنساني المشترك

العلماء والفلاسفة يبرز منهم ويتقدم: ابن سينا والغزالي وابن رشد وابن خلدون.

والثاني هو مثقف غير ديني بطبيعته، قد يكون مؤمنًا وليس ملحدًا، لكنه ليس معنيًا كثيرًا بالعلاقة مع الدين، لا يجمع في تكوينه غالبًا بين معارف الدين ومعارف علوم الإنسان والمجتمع والطبيعة، قادتْه تجربته التاريخية في العصور الوسطى إلى الدخول في معركة حامية وشرسة وطويلة مع طبقة رجال الدين اللاهوتيين المستبدين والمتسلطين والفاسدين، وخرج من هذه المعركة منتصرًا، معلنًا انتصار الفلسفة على اللاهوت، وتغلب الفيلسوف على رجل الدين، وتفوق الجامعة على الكنيسة، وإعلاء ما هو إنساني.

ومن هذه التجربة التاريخية انبثق مفهوم المثقف الحديث، وإلى هذا النموذج الغربي الطاغي ينتمي المثقف المعاصر، بما في ذلك مثقف العالمين العربي والإسلامي، المثقف الذي تقلصت علاقته مع الدين إلى درجة تكاد تضمحل بالنسبة للبعض، ولم يعد الدين يمثل مرجعية فكرية وفلسفية عند قطاع كبير من المثقفين. ومن هنا أصبح المثقف الحقيقي في نظر إدوارد سعيد هو المثقف العلماني الذي ينتمي إلى ما هو إنساني. في ظل هذه الوضعيات الملتبسة، ونتيجة فرض نموذج المثقف الأوربي، نشأت محنة المثقف الديني، وأصبح هناك من يرى أن المثقف لا يكون دينيًّا، والمفكر لا يكون دينيًّا، والفيلسوف لا يكون دينيًّا، والعالم لا يكون دينيًّا وهكذا.

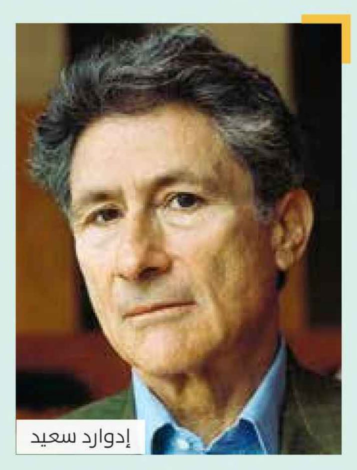
وأردت من طرح مفهوم المثقف الديني، أولًا: إظهار صورة مثقف الحضارة الإسلامية الذي يغاير صورة مثقف الحضارة الأوربية. وثانيًا: إثبات أن الدين لا يتعارض مع الثقافة ولا يتصادم. وثالثًا: لدفع من ينتمي إلى المجال الديني نحو الانفتاح على معارف الثقافة متمثلة في علوم الإنسان والمجتمع، ودفع من ينتمي إلى المجال الثقافي

نحو الانفتاح على معارف الدين متمثلة في علوم الوحي.

في الحداثة وتعارف الحضارات

• من المفاهيم الأساسية التي ركزتها في الكثير من كتاباتك ومواقفك مفهوم «تعارف الحضارات»، هل يمكن عَدّه شكلًا آخر مما هو متداول عند الحديث عن «حوار الحضارات» مثلًا، أم لما تطرحه خصوصية ما؟ وفِيمَ تتمثّل؟


علي شريعتي


إدوارد سعيد

■ مفهوم حوار الحضارات وصلنا بشكل أساسي في المجال العربي من خلال روجيه غارودي، الذي نشر كتابًا مهمًّا بهذا العنوان في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، وجرى تداوله في ترجمتين عربيتين، ولم يكن هذا المفهوم آنذاك لافتًا أو مثيرًا للدهشة، ولا يأتي الحديث عنه إلا متقطعًا وفي نطاقات محدودة، فكان بعيدًا من الفحص والتدقيق مبنى ومعنى.

امتد هذا الحال إلى زمن مقالة «صِدام الحضارات» التي نشرها صامويل هنتنغتون سنة ١٩٩٣م، وفجر معها أعظم سجال عالمي يحدث في تاريخ الأدب الإنساني الحديث والمعاصر. على وقع هذا السجال الشديد جرى تذكر مفهوم حوار الحضارات بوصفه نقيضًا وبديلًا لمفهوم صدام الحضارات، فدخل هذا المفهوم «حوار الحضارات» بقوة في المجال التداولي عربيًّا وإسلاميًّا، أتاحت لأول مرة إمكانية فحص هذا المفهوم تحليلًا وتفكيكًا، وبعد الفحص وجدت أنه لا يتصف بالدقة لا من الناحية المفهومية والاصطلاحية، ولا من الناحية التطبيقية والتاريخية.



وفي سياق هذا الفحص رجعت باحثًا ومدققًا إلى الأعمال الكبرى التي أنجزها أبرز الباحثين المعاصرين في حقل دراسات الحضارة، مثل ألبرت إشفيتسر صاحب كتاب «فلسفة الحضارة»، وأوسفالد شبنغلر صاحب كتاب «تدهور الغرب»، وآرنولد توينبي صاحب موسوعة «دراسة التاريخ»، وصولًا إلى صامويل هنتنغتون صاحب كتاب «صدام الحضارات». فلم أجد أحدًا من هؤلاء استعمل تسمية «حوار الحضارات» عند بحثهم وتحقيقهم لصور العلاقات بين الحضارات قديمًا وحديثًا.

أما غارودي فقد طرح هذا المفهوم موجهًا خطابه إلى الغرب، قاصدًا دفعه نحو الانفتاح على الحضارات الأخرى، بحثًا عن الأبعاد المفقودة، والفرص الضائعة، ومن أجل وضع حد لما يسميه غارودي حوار الذات الغربي الانتحاري، سعيًا وأملًا في أن يتخلص الغرب من أزماته ومآزقه الداخلية.

أما مفهوم تعارف الحضارات فله بنية مغايرة، وتركيب مفاهيمي مباين، وسياق مختلف، ويرتكز على أصل أصيل، بمعنى أنه ليس مفهومًا لا أصل له ولا سند، ويتحدد هذا الأصل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (سورة الحجرات، الآية ١٣).

وبعد الفحص والنظر في هذه الآية، وجدت أنها تضمنت الإشارة إلى مبادئ كلية وأبعاد إنسانية عامة، تضعنا أمام الأفق الإنساني الكلي الذي يتوجه فيه الخطاب إلى الناس كافة، والتعارف هو المفهوم الذي حاولت هذه الآية تحديده وتأكيده والنص عليه، من خلال سياق وخطاب يبرز قيمته بوصفه مفهومًا إنسانيًّا عامًّا يتصل بالناس كافة. وهذه المبادئ الكلية والأبعاد الإنسانية العامة، نستظهرها من الآية على هذا النحو:

أولًا- الخطاب في الآية موجه إلى الناس كافة بلسان: (يا أيها الناس) مستغرقًا عموم جنس الإنسان، ناظرًا لهم على تعدد وتنوع أعراقهم وألوانهم، لغاتهم وألسنتهم،

دياناتهم ومذاهبهم، ذكورهم وإناثهم، إلى غير ذلك من تمايزات أخرى.

ثانيًا- تذكير بوحدة الأصل الإنساني بلسان: (إنا خلقناكم من ذكر وأنثى)، مقررًا أعظم حقيقة في مجال الاجتماع الإنساني، هي حقيقة وحدة الأصل الإنساني، وتعني أن الناس مهما تعددت وتنوعت أعراقهم وأجناسهم، لغاتهم وألسنتهم، ألوانهم وأشكالهم، بيئاتهم وأمكنتهم إلى غير ذلك من اختلافات أخرى، مع ذلك فإنهم يرجعون إلى أصل إنساني واحد.

ثالثًا- إقرار بالتنوع الإنساني بلسان: (وجعلناكم شعوبًا وقبائل)، بعد تأكيد وحدة الأصل الإنساني، جاء الإقرار بمبدأ التنوع الإنساني، بمعنى أن وحدة الأصل الإنساني لا تقتضي أن يجتمع الناس كافة ويعيشوا في مجتمع واحد ومكان واحد، وحينما توزعوا شعوبًا وقبائل، وتعددت وتنوعت أجناسهم وأعراقهم ولغاتهم وألوانهم فهذا لا يعني أبدًا أن لا رابط بينهم. فوحدة الأصل الإنساني لا تنفي حقيقة التنوع الإنساني، كما أن التنوع الإنساني لا ينفي حقيقة وحدة الأصل الإنساني.

رابعًا- خطاب إلى الناس كافة، وتذكير بوحدة الأصل الإنساني، وإقرار بالتنوع الإنساني، فما شكل العلاقة بين الناس؟ من بين كل المفاهيم المحتملة في هذا الشأن، يتقدم مفهوم التعارف بلسان: (لتعارفوا). ولأن التعارف بين شعوب وقبائل، أي بين مجتمعات وجماعات، وليس بين أفراد، فهو يصدق على جميع أشكال الجماعات الصغيرة والكبيرة، ومنها الشعوب والمجتمعات والأمم حتى الحضارات؛ لذلك جاز لنا استعماله في مجال الحضارات، الاستعمال الذي نتوصل منه إلى مفهوم (تعارف الحضارات). هذه بعض الحقائق والمعطيات الكاشفة عن بنية مفهوم تعارف الحضارات، وكيف أنه أكثر دقة وإحكامًا وصوابًا من مفهوم حوار الحضارات. وقد لقي هذا المفهوم تقبلًا كبيرًا، ونال شهرة واسعة، وكسب اهتمامًا مميزًا، وحقق متابعة نشطة، وما زال محافظًا على ديناميته وحيويته وتراكمه، وبات معروفًا ومتحركًا في حقل الدراسات الحضارية، على امتداد مشرق العالم العربي ومغربه.

أثر الجهل في صِدام الحضارات

- **هل يمكن عَدّ نظرية تعارف الحضارات نقيضًا ممكنًا لصراع الحضارات؟**

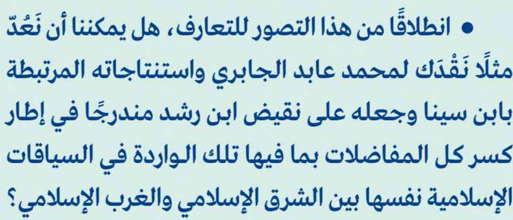
■ يرتكز مفهوم تعارف الحضارات من جهة على نفي الجهل وكل ما يقع على طريق الجهل بين الحضارات، وعلى تحصيل التعارف وكل ما يقع على طريق التعارف بين الحضارات، فلا يكفي نفي الجهل فحسب، وإنما لا بد كذلك من تحصيل التعارف، فالأول يتمثل شرط الهدم أو الشرط السلبي، والثاني يتمثل شرط البناء أو الشرط الإيجابي. والجهل بصوره كافة كان سببًا قويًّا للصدام بين الحضارات قديمًا وحديثًا، وما من صدام حدث بين الحضارات إلا كان الجهل سببًا من الأسباب. بينما على أرضية التعارف تعاقبت الحضارات في التاريخ، وعلى أساس التعارف اعتبرنا أن كل حضارة في العالم هي تمثيل بديع للإرث الإنساني المشترك، وتعد ملكًا لجميع البشر، وتمثل تعبيرًا عن روح الإنسان المتوثب للنهوض والمتطلع للتقدم.

ومن أوضح الشواهد التاريخية الدالة على هذه الحقيقة بعنصريها الجهل والمعرفة، ما حدث مع المغول في تاريخ الحضارة الإسلامية، فالجهل قادهم إلى تدمير الحضارة الإسلامية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، والمعرفة والتعارف قاداهم إلى الإسلام، ومن ثم الانتساب إلى الحضارة الإسلامية.

والشاهد الآخر الدال على ذلك أيضًا، أن الجهل قاد المجتمعات الأوربية إلى ما عرف في أدبياتهم بالحروب الصليبية في القرن الحادي عشر الميلادي، والمعرفة الناشئة من هذا الاحتكاك وَلّدت ما عُرف بحركة الاستشراق في القرن الثامن عشر أو ما قبله على اختلاف الروايات والتحليلات، التي اتخذت من المعرفة وجهة ودربًا، ومَثّلت أعظم عملية معرفية في التاريخ الإنساني اتجهت من حضارة إلى دراسة حضارة أخرى هي الحضارة الإسلامية، بغض النظر عن جودة هذه المعرفة ودقتها وصوابيتها. لذا فإن نظرية تعارف الحضارات لا تمثل فقط نقيضًا لصدام الحضارات، وإنما بإمكانها إزالة مسببات الصدام بين الأمم والمجتمعات والحضارات.

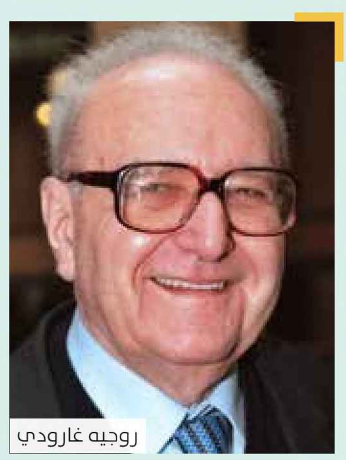
• هل يمكن عدّ «تعارف الحضارات» مفهومًا منطلقًا من الدائرة الإسلامية نفسها لاحتكامه إلى مسألة «لتعارفوا» أي العبارة القرآنية؟

■ لقد توصلتُ فعلًا إلى أن تعارف الحضارات هو المفهوم المعبر عن الرؤية الإسلامية في مجال العلاقات بين الحضارات، وبين الناس كافة شعوبًا وقبائل، لكنه لا يتحدد في نطاق المسلمين أو المؤمنين وينحصر عليهم، وإنما هو مفهوم يلامس الأفق الإنساني الكوني العام؛ فموضوعه الناس كافة. والمدهش في هذا المفهوم يتكشف لنا بالعودة إلى الأصل القرآني؛ حيث نرى أن الخطاب في سورة الحجرات من بدايتها إلى نهايتها كان متجهًا إلى المؤمنين بلسان: (يا أيها الذين آمنوا)، لكنه تغير واختلف فقط في آية التعارف متجهًا إلى الناس بلسان: (يا أيها الناس)، وهذا يعني انتقال الخطاب من الخاص إلى العام، في مورد يقتضي تقديم العام على الخاص. ولو جاءت هذه الآية على منوال النسق نفسه من الخطاب متجهة إلى المؤمنين، لأصبحت الآية أجنبية عن موضوع العلاقات بين الحضارات، وانتفى معه مفهوم تعارف الحضارات.


• انطلاقًا من هذا التصور للتعارف، هل يمكننا أن نَعُدّ مثلًا نَقْدَك لمحمد عابد الجابري واستنتاجاته المرتبطة بابن سينا وجعله على نقيض ابن رشد مندرجًا في إطار كسر كل المفاضلات بما فيها تلك الواردة في السياقات الإسلامية نفسها بين الشرق الإسلامي والغرب الإسلامي؟

■ أمام هذا السؤال أود لفت الانتباه إلى مفارقة أراها مدهشة إليَّ، تفارق بين حالتين: الأولى قديمة والثانية حديثة، متحددة في أن الفارابي في عصره القديم جمع بين الحكيمين أفلاطون وأرسطو، والجابري في عصره الحديث فرق بين الحكيمين ابن سينا وابن رشد. الفارابي جمع بين حكيمين لا ينتميان إلى ديانته وثقافته وتاريخه وحضارته، والجابري فرق بين حكيمين ينتميان إلى ديانته وثقافته وتاريخه وحضارته، بحسب هذه الموازين كان المفترض أن يحدث العكس؛ الفارابي يفرق والجابري يجمع، ولو حدث هذا الأمر بهذه الطريقة العكسية لما وجدناها خارج


أوسفالد شبينغلر


روجيه غارودي

نطاق المعقولية. من وجه آخر، كان المفترض كذلك أن يكون الجابري، قياسًا على طريقة الفارابي في الجمع بين الحكيمين، أقرب إلى هذه الطريقة النموذجية التي تتخذ من الجمع معيارًا، مع ذلك خالف الجابري هذا التوقع، وسلك دربًا لا يصلح أن يكون نموذجًا؛ لأنه لم يكن موفقًا من جهة، ولأنه من جهة أخرى يتخذ من الفرقة معيارًا.

والسؤال: ما الذي جعل الفارابي يُقْدِم على هذه الخطوة ويجمع بين حكيمين بعيدين منه وغريبين لا أقل من ناحية الشكل والمظهر؟ بعيدًا من المحتوى المعرفي التفصيلي لهذه القضية، وبحسب المنظور الحضاري العام يمكن القول إن خطوة الفارابي تعبر عن الروح التوافقية للحضارة الإسلامية، التي لا تتحرج في الجمع بين حكيمين بما أنهما حكيمان. وتتأكد هذه الملحوظة عند معرفة أن علاقة الحضارة الإسلامية بالحضارة اليونانية القديمة وبالتراث اليوناني المدهش، مثلت أفضل نموذج تطبيقي لتعارف الحضارات. والإشكالية مع الجابري أنه لم يتمثل الروح التوافقية للحضارة الإسلامية كما عبر عنها الفارابي، وأنه لم يفرق بين ابن سينا وابن رشد فحسب، وإنما فرق كذلك بين المشرق العربي الإسلامي والمغربي العربي الإسلامي، وأراد أن يسحب هذه الإشكالية من الماضي إلى الحاضر، وكأننا ننتمي إلى أمتين وثقافتين وعالمين!

الحداثة الأُحادية والحداثات المتعددة

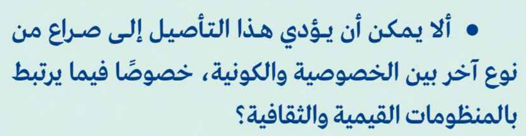
• لو خرجنا إلى المستوى الكوني، هل يمكن أن نعتبر دعوتك إلى «حداثات» عوض «الحداثة» يندرج في السياق نفسه للتركيز على التعدد الموجب لما تسميه التعارف والخروج من هيمنة الأحادية؟

■ قياسًا على الحضارات يمكن القول بوجود حداثات؛ لأن كل حضارة مثلت مشروع حداثة في عصرها، وما دامت هناك حضارات في التاريخ وليست حضارة واحدة، فهذا يعني أننا أمام حداثات وليس أمام حداثة واحدة، وتختلف هذه الحداثات شكلًا ومضمونًا، قوة وضعفًا، بحسب قوة هذه الحضارات وضعفها. وبناءً على ذلك فإن الحضارة المصرية القديمة مثلت مشروع حداثة في عصرها، والحضارة اليونانية مثلت كذلك مشروع حداثة في عصرها بنمط مختلف، وهكذا الحضارة الإسلامية مثلت مشروع حداثة في عصرها وبنمط مختلف أيضًا، وهكذا باقي الحضارات الهندية والصينية والفارسية وغيرها. ومع الحضارة الغربية اختُرع مفهوم الحداثة، وكان جديدًا من ناحية البيان، ومدهشًا من ناحية المعنى، لكنه من ناحية المضمون الواسع فقد عبرت عنه جميع الحضارات السابقة، وكل حضارة مثلت محطة تاريخية في تاريخ محطات الحداثة، وقد حققت الحضارة الغربية ما يمكن تسميته بالحداثة الفائقة. وأمام الجدل القائم بين حداثة أو حداثات، فإن المجتمعات القوية والمجتمعات القادرة والمجتمعات صاحبة الحضارات العريقة، هي التي تتحدث اليوم عن فكرة الحداثات المتعددة، ولا تقبل بفكرة الحداثة الأحادية، مثل مجتمعات اليابان والصين والهند، ومنها مجتمعات مسلمة مثل ماليزيا وغيرها. كما أن الحديث عن حداثات متعددة لا يعني تصادم هذه الحداثات، وتتأكد الحاجة هنا أيضًا إلى شرط التعارف والدعوة إلى تعارف الحداثات، التي هي من مصاديق فكرة تعارف الحضارات.

• تشير أحيانًا إلى ما يسمى «حداثة إسلامية»، ألا يمكن أن يؤدي ذلك بشكل أو بآخر إلى الوقوع فيما يُعرف بالأسلمة؟

■ هناك سياق تطوري متعاقب لم يسجل من قبل، يشرح تطور العلاقة بين الحداثة والإسلام في ساحة الفكر الإسلامي المعاصر، يتحدد هذا السياق في ثلاثة أطوار هي:

الطور الأول: يمكن تسميته بـ(الطور التعارضي)، وتمثلت فيه العلاقة بين الإسلام والحداثة على نحو التباعد الكلي، والتعارض القطعي، والتفارق التام، جعلت الفكر الإسلامي يضع نفسه في ضفة والحداثة في ضفة أخرى لا يلتقيان ولا يتقاربان. **الطور الثاني**: يمكن تسميته بـ(الطور التجاوري)، وقد تغيرت نسبيًّا في هذا الطور تمثلات العلاقة بين الإسلام والحداثة، وبات من الممكن التجاور بينهما، ليس بالضرورة توافقًا، وإنما من خلال أطر المقارنة والمقاربة المؤتلفة والمختلفة. **الطور الثالث**: يمكن تسميته بـ(الطور التجاوزي)، اتجه الفكر الإسلامي فيه نحو البحث عن حداثة إسلامية، كاشفًا عن بلوغه مرحلة متقدمة في طريقة فهم الحداثة، متخطيًا موانع ومحذورات الطورين السابقين، قاطعًا تلك المسافات التي كانت تفصله عن الحداثة، وتمنع عليه الاقتراب منها والتواصل معها. وتزامن في هذا الطور حديث بعض الغربيين متسائلين عن الحداثة الإسلامية، ومنهم الباحث الألماني أستاذ الإسلاميات راينهارد شولسته الذي نشر مقالة سنة ١٩٩٧م بعنوان: «هل توجد حداثة إسلامية؟». وهو الأمر الذي يعني أن مسألة الحداثة الإسلامية ارتبطت بسياق فكري، له علاقة كذلك بالتفكير بالحداثات المتعددة.



وكانت لي أطروحة في هذا الصدد، تَفرّدتُ بها، تحددت في أن الاجتهاد في المجال الإسلامي هو مفهوم يعادل أو بإمكانه أن يعادل مفهوم الحداثة في المجال الغربي، وذلك استنادًا إلى قاعدة جوهرية صلبة ترى أن مفهوم الحداثة يتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي: العقل والعلم والزمن، وهذه العناصر الثلاثة بتمامها هي من مكونات مفهوم الاجتهاد.

• ألا يمكن أن يؤدي هذا التأصيل إلى صراع من نوع آخر بين الخصوصية والكونية، خصوصًا فيما يرتبط بالمنظومات القيمية والثقافية؟

■ جدل الخصوصية والكونية سيظل قائمًا لن يتوقف أو ينتهي؛ لأن الخصوصية لها شرائط ومقتضيات لا تتطابق بالضرورة وبصورة كلية مع شرائط ومقتضيات الكونية. كما أن هذا الجدل بحسب قاعدة التنوع له سياق، وبحسب قاعدة التنميط والأحادية له سياق مختلف تمامًا. وعلى هذا الأساس فالخصوصية لا تعني الانغلاق وقطع جسور التواصل مع المجتمع الإنساني والعالم، كما أن الكونية لا تعني القولبة والتنميط وفرض النموذج الأحادي، لا على قاعدة العولمة، ولا على قاعدة نهاية التاريخ.



ناثانيل ماكي:

أعالج الهشاشة في كتاباتي

والضعف أنتج نظريةً للجمال في الثقافة الأفروأميركية

حوار: **كاتي بارك هونغ** كاتبة أميركية

ترجمة: **الحبيب الواعي** شاعر ومترجم مغربي

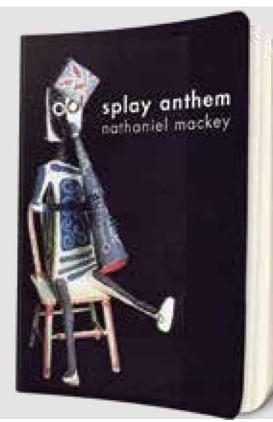
في عصر يتزايد فيه ضغط الشعر ليناسب شاشات الآيفون، كان ناثانيل ماكي يكتب قصيدتين طويلتين مذهلتين؛ «مو» و«أغنية أندومبولو»، من خلال كتب عدة خلال الخمسة والثلاثين عامًا الماضية. القصيدتان عبارة عن سلسلتين متواصلتين زينتا بأفكاره حول علم الكونيات والمعاناة والأصل والهجرة وحياة السود. يشير لفظ «مو» إلى «الفم» و«الأسطورة»، لكن أيضًا إلى «عروس الشعر»، في حين يعرّف ماكي «أندومبولو»، وهو لفظ استعير من أسطورة شعب الدوغون، بأنه «مشروع تقريبي للإنسان، عمل قيد الإنجاز نمثله نحن. أغنية أندومبولو أغنية كفاح، إجهاد، تعرية، أغنية طموحة إلا أنها مصابة بالربو».

يستلهم ماكي قصائده من موسيقا الجاز، وبخاصة أورنيت كولمان، ومايلز ديفيس، ودون شيري، وجون كولتران. جميعهم أخبروه بأن وجود الإنسان الأسود يجب ألّا يكون مرتبطًا بشهادات الآخر أو بالسرد، لكن يمكن الإحساس به من خلال ما يسميه ماكي «تواصل الاستنباط». لغة التواصل هذه لغة ارتجالية. يستلهم ماكي كتاباته أيضًا من سلالة طليعية من الشعراء تبدأ من وليام كارلوس ويليامز، وتمتد إلى روبرت دنكان، وتشمل بعض أصدقائه الشعراء أمثال فريد موتن، وإد روبرسن. قصائده عبارة عن مزيج من مدح منوم، وأغانٍ حزينة، وأغاني أحلام محمومة برحلة شتات مجهول، تطمح دائمًا إلى غاية ما لكنها لا تصل إليها أبدًا.

ولد ماكي في فلوريدا عام ١٩٤٧م، ونشأ في أسرة من الطبقة العاملة في جنوب كاليفورنيا، التحق بجامعة برينستون لدراسة الرياضيات، وتحول بدلًا من ذلك إلى الشعر، ثم انتقل إلى جامعة ستانفورد حيث حصل على الدكتوراه في الأدب. صدر ديوانه «أربعة من أجل كولترين» عام ١٩٧٨م، وفاز ديوانه الأكثر شهرة «نشيد موسع» بجائزة الكتاب الوطني عام ٢٠٠٦م. رُحب به في الأوساط الثقافية، ونال تقديرًا واعترافًا كبيرين من خلال جوائز مرموقة أخرى؛ جائزة بولينغن، وجائزة روث ليلي للشعر، وزمالة غوغنهايم. ونشر كتابين نقديين بعنوان: «ميثاق متناقض: التنافر والتعدد الثقافي والكتابة التجريبية» (١٩٩٣م)، و«مفصلة شبه نقدية: مقالات، محادثات، ملاحظات ومقابلات» (٢٠٠٥م)، إضافة إلى خمسة كتب نثرية، آخرها رواية رسائلية بعنوان: «الممر المسقوف الأخير» (٢٠١٧م). اشتغل ماكي أستاذًا بجامعة كاليفورنيا لعدة عقود وهو الآن يعمل بجامعة ديوك.

> **إن عدت إلى كتابٍ ما مرات عدة ولم أفهمه فسأقول: إنه ليس لي، ولا أعارض أن القارئ يمكن ألا يفهم كتابي**

هنا حوار مع الشاعر الأميركي عن «أغنية أندومبولو» والثقافة الأفروأميركية وموضوعات أخرى:



أصول فكرة أندومبولو

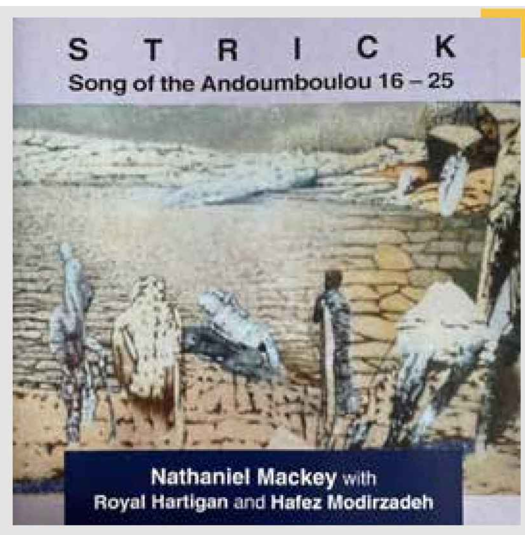
- **كيف بدأت كتابتك قصيدة أندومبولو؟**

■ في أوائل السبعينيات، عندما كنت أعمل في محطة إذاعة KTAO في لوس غاتوس شمال كاليفورنيا، وجدت في مكتبة محطة الإذاعة ألبومًا لموسيقا شعب الدغون معنونًا بـ Les Dogon. كان يحتوي على أغانٍ جنائزية على جانب واحد، إحداها «أغنية أندومبولو». لقد أدهشتني جودة الصوت الغنائي، وجذبني كثيرًا الصوت الخشن. بعد ذلك أصبحت منشغلًا بظاهرة الميت الذي يولد من جديد في عالم آخر يعلن عليه بصخب النفير. تميزت الأغنية بنغمات نُسجت بدقة، واتسمت بنوع من التظفير الأجود. في الحقيقة، قبل أن أعرف المزيد عن «أغنية أندومبولو» -لم يكن يتوافر الكثير حولها سوى ملحوظات خطت بعجلة- بحثت في الأغنية والعنوان بالذات. كنت بدأت أنجذب نحو الكتابة المتسلسلة لذلك قررت أن أحافظ على تلك الممارسة في ديوان أو سلسلة

من الدواوين أعنونها بـ«أغنية أندومبولو»، وستتناول القصائد موضوعات كالفناء والجنس وأنواع القواعد الرمزية المستخدمة للحديث عنها.

• يقول السطر الأول في «أغنية أندومبولو»: «تقول الأغنية/ لن يعرج الميت/ بدون أغنية». عندما تتحدث عن الفناء، هل تعني به نوعًا من التذكر؟

■ نعم، إنه نوع من التذكر. الأغنية تحفظ ذكرى الميت وتساعده على الانتقال -على حد قول القصيدة- إلى الحياة الأخرى. كنت أريد أن أستعير ذلك وأطبقه على معاني الانتقال والعروج في الحياة. لم أكن أعلم أن الأغنية ستصبح من الناحية النظرية مسلسلًا مستمرًّا لا نهاية له.

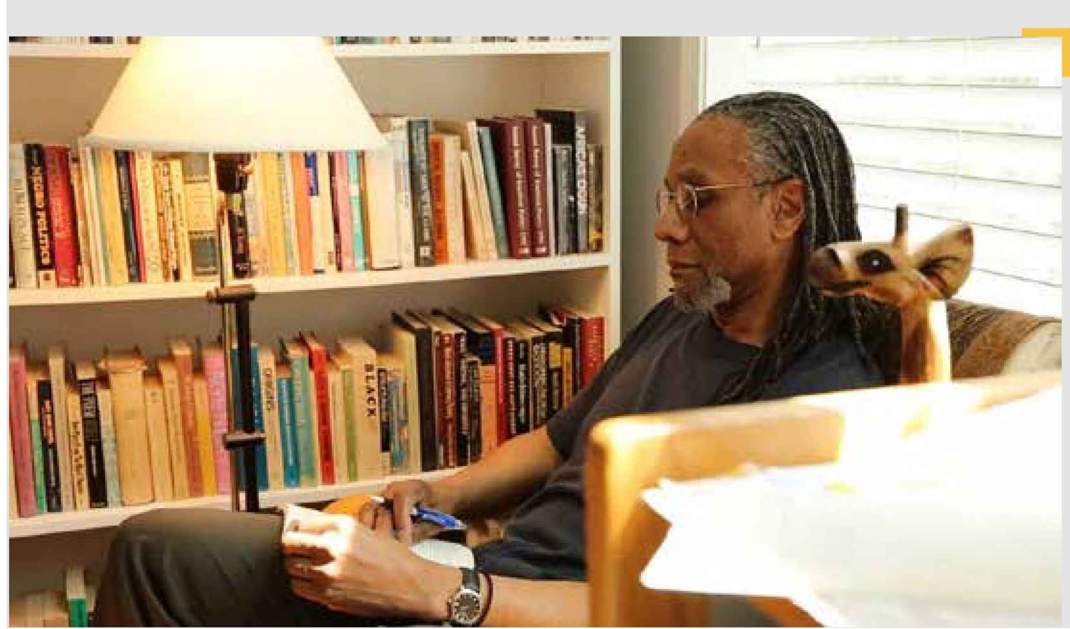


• هل كنت تعتقد أن الديوان سوف يستمر أكثر من ثلاثين عامًا؟

■ لا، لم أتوقع ذلك. كنت صغيرًا لأواصل الكتابة بثبات. في تلك المرحلة لم أكن أُومِنُ أن «أغنية أندومبولو» ستكون سلسلة مفتوحة، لكن عندما أعود إلى الماضي، أعتقد أنه يمكن الشعور بالارتباك والاضطراب عندما يتعلق الأمر بالخاتمة حتى في كتابي الأول الشاهد المتآكل (١٩٨٥م)، الذي ينتهي بمجموعة من ثماني قصائد تسمى «سباعي لنهاية الزمن». أعني هنا شيئًا يسمى «سباعي»، يوحي بسبعة لكنه يحتوي على ثماني قصائد ويتألف من ثمانية. كتابي الأول يتناول معاني القصور والفائض، ذاك الاختلال الذي يبقي الأمور في حركة مستمرة.

• لقد أشرت إلى أن أندومبولو -كشخصية شعرية- تعني أساسًا أن الجنس البشري مسودة تقريبية ومشروع مستمر. كتبت في ديوانك «فاسا زرقاء» بأن «المسودة تعني الانحراف والمخطط والتصميم».

■ لم أكتشف هذا الجانب حتى قرأت كتاب «الثعلب الشاحب» لمارسيل غريول وجرمين دييترلين عن شعب الدوغون، الذي يتحدث عن أندومبولو كشكل سابق من



البشر، كنوع من النماذج التجريبية الفاشلة للبشر. في ذاك الوقت اكتشفت معنى أندومبولو كنوع من الاستعارة لنا ولحاضرنا، لوضعنا الفاشل؛ أندومبولو كشكل فاشل، كمشروع تقريبي للإنسانية. أما أنا فأصبحت أنظر إلى «أغنية أندومبولو» على أنها ليست مجرد أغنية جنازة لكن كشيء يمكنني إدخال أشياء أخرى فيه، فشلنا في الارتقاء إلى أكثر المعاني مثالية للإنسانية. الدوغون أيضًا يهتمون بالرسومات والعلامات والرموز المرئية. لذا فإن التركيز على البنية -النحت، التآكل، الإزالة بالحك كفعل سابق على النصية جنبًا إلى جنب مع تثمين الدوغون للعلامات الرسومية- دفعني إلى التفكير في أندومبولو كمسودات تقريبية للإنسانية. عندما نتحدث على غرار روبرت بيرنز عن «وحشية الإنسان تجاه الإنسان»، فإننا نتحدث عن استمرار الأندومبولية.

• أحب هذه الكلمة. أريد أن أرددها طوال الوقت.

■ أبدأ بها كل يوم أمام المرآة. أقول: أيتها الأندومبولية لم يسبق أن خذلتني يومًا. إنها فكرة تلخص أملنا في التطور والتحسن، وأن نكون مسودة أقرب إلى ما نعنيه عندما نشير إلى الإنسانية بالمعنى المثالي. ويبدو أن هذا يتناسب مع الشكل الشعري المتسلسل الذي هو بطريقة ما شاعرية الصياغة. راشيل بلاو دوبليسيس مثلًا تسمى قصيدتها المتسلسلة الطويلة مسودات. هذا التركيز على المرحلي أو الانتقالي -إضافة إلى السعي لتحقيق قدر من الكمال الممكن- أمر يعزز على مستوى الشكل والموضوع ما تصبو إليه الأندومبولية. عندما قرأت «الثعلب الشاحب» فطنت إلى أن قصيدتي لا تتناول أندومبولو فقط، ولكن أيضًا الأندومبولية، وإلى أنها لم تكن قط راضية عن أي من تكراراتها.

النفس الشعري كمقاومة ضد القمع والهشاشة

• يبدو أن ممارستك الشعرية تتمحور حول طريقة في الكتابة تميل إلى الإجراء أو العملية. تقول في مقدمة ديوانك «نشيد موسع»: «إن أغنية «أندومبولو» أغنية كفاح وكدّ وتَأكُّل؛ كل شيء باستثناء أغنية طموح مَرْبُوّ». هناك معانٍ مزدوجة للطموح عندما تربطه بالربو فقد يصبح قادرًا على التنفس.

■ مع مرور الوقت، أصبح تركيز مدرسة الجبل الأسود على النّفَس لا يعني لي في الحقيقة برنامجًا أو تدريبًا عمليًّا للسطر الشعري أكثر مما هو استعارة أو مجازًا


كولمان هوكينز

> **لديَّ وعي بالكيفية التي تعامل بها عازفو الآلات الهوائية مع النفس كإشارة غيرية فنية للخناق المفروض على السود**

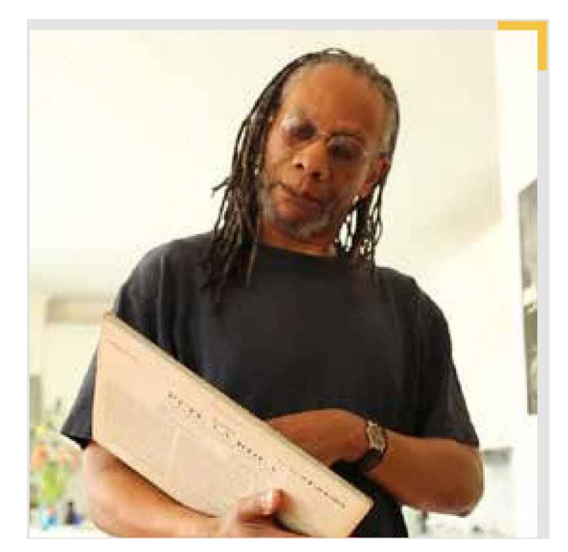
يتعلق بالإجهاد والتوتر والقلق. ارتبط استعمال مفهوم النفس على نطاق واسع بين هؤلاء الشعراء الأميركيين بالحرب الباردة والعصر النووي، وقد نتج أيضًا من تأثير الموسيقا الأفروأميركية. كانت هناك حرب عرقية مستمرة منذ قرون سجلها موسيقيون من المجموعة المتضررة. عندما أستمع إلى كولمان هوكينز يعزف على الساكسفون، أو بن ويبستر، أو أي مجموعة من عازفي الساكسفون، أسمع شيئًا عن تنفسهم. أسمع أنفاسًا أصبحت واضحة ومحسوسة تقريبًا. أسمع أنفاسًا لا تُتجاوَز بل تتلكأ وتُبرَز بطريقة تجعلنا نفكر فيها وفي عبورها المؤقت والهشاشة التي تهددها. كل هذا يرتبط ويتجاوب مع شعار «لا أستطيع التنفس»، كلمات إيريك غارنر الأخيرة، وأشكال أخرى من الضعف الذي تذكرنا به، الذي بنى عليها الفن والثقافة الأفروأميركية نظرية الجمال. إن استيطان الضعف والهشاشة للنفس هو أحد الموضوعات التي أعتقد أن كتاباتي تستمر في معالجتها، أو على الأقل تلفت الانتباه إلى الأفكار والسياق الذي يأتي منها.

• هل يمكنك مناقشة فكرتك عن الشعر والنفس في علاقة بحركة «حياة السود مهمة»؟ ألقيت محاضرة بعنوان: «النفس والهشاشة» تحدثت فيها عن أهمية

النفس في كل من الشعر والجاز، وعن فكرة تشارلز أولسون التي تقول: إن السطر الشعري مقياس التنفس، وكيف أن النفس هو جوهر موسيقا الجاز. بالطبع، عندما نستطيع أن نتنفس فإننا نرتاح ونشعر أننا أحياء، غير أنك تناقش أيضًا هشاشة وضعف التنفس في عبارة «لا أستطيع التنفس».

■ نشأت فكرة «النفس والهشاشة» من قصيدة كتبتها عقب مقتل إريك غارنر، وهي قصيدة في ديوان «مو» بعنوان: «الأداء الموالي لأوركسترا خيال الخيال»، حدثت تغييرات في السطر الشعري أو في الفكرة التي تقول: إنه «بغض النظر عن عدم قدرتنا على التنفس فإننا ننفخ»، أو يمكن أن أقول: إنني استحضرتها عندما فكرت في مقاربة التنفس والنفس كما يستعمله موسيقيو الجاز السود. فكرت في الأمر في ارتباط بحبس النفس، تحديدًا نفس الإنسان الأسود، الذي كان مقتل غارنر مثالًا مروعًا آخر عليه. لديَّ وعي بالكيفية التي تعامل بها عازفو الآلات الهوائية مع النفس كإشارة غيرية فنية للخناق المفروض على السود، وهي غيرية تتماهى فيها قَضْدِيّة وسلاسة النفس كاسترجاع لغيريتهم الاجتماعية.

كنت أفكر في النفخ من دون نفس، وهو أمر يتكرر استخدامه عند هوكينز وويبستر في استعماله النغمات الفرعية والتلعثم المخيف والمَزْبُوّ عند جون تشيكاي، أو سوني رولينز، والتنفس الدائري عند رولاند كيرك، أو روسكو ميتشل. بجعلهم النفس شيئًا بارزًا وماديًّا حول هؤلاء الموسيقيين نفس الإنسان الأسود إلى قضية مهمة. إنهم يصرون ضمنيًّا على أن حياة السود مهمة. تشكل عبارة «نظرًا لعدم قدرتنا على التنفس رغم أنه كان باستطاعتنا، فقد نفخنا» إحدى الطرائق التي يُوظَّف بها النفس في القصيدة، وهو اتجاه في التفكير انتهى بي الأمر بالتعامل معه بطريقة واضحة في محاضرتي المعنونة بـ«النفس والهشاشة». تضمن ذلك مراجعة لشعرية أولسون وكريلي وبركا وغينسبرج القائمة على النفس، وجميعهم تأثروا بالموسيقا الأفروأميركية وأثروا فيَّ. اكتشفت أن الشعرية تصبح أقل حرفية وأقل عضوية، وأنها ليست مسألة إيجاد واتباع أنماط تنفس طبيعية أو عادية كما فعلت عندما صادفتها لأول





مرة. توصلت إلى أنها تتعلق بالقدرة على تغيير إيقاع تنفس المرء لبناء أنماط تنفس بديلة. يصبح التنفس أداة لمعاني الإكراه في علاقة بالحياة. هذا لا ينطبق فقط على المجتمع العنصري حيث لا تهم حياة السود بشكل واضح، لكن ينطبق على عصر لا يبدو أنه متأكد من أن الحياة ككل مهمة.

عن أي «نحن» أدافع؟

● تظهر كلمة «نحن» مرارًا وتكرارًا في دواوينك «نشيد موسع»، و«منزل الإيماءة»، و«فاسا زرقاء» ومجموعاتك القديمة. هل يمكنك أن تتحدث عن المتكلم بصيغة الجمع؟ يبدو أن «نحن» هي «نحن» الآخر في ديوان «نشيد موسع»، ضمير «نحن» يتعارض مع مفهوم الأمة والدولة؛ لكن في أحيان أخرى تكون «نحن» تخصيصية كما لو أن «نحن» هي «أنا» يظللها الأجداد.

▪ في كتاباتي الأولى التي تعود إلى الوقت الذي بدأت فيه محاولتي الجدية، كان لدي هذا الدافع لاستخدام هذا الضمير. لم أمنح الاهتمام نفسه لضمير «أنا» حيث نبدأ جميعًا، ولم أكن أفكر في ضمير «نحن» معين. لقد كان مجرد طموح يميل نحو ضمير «نحن» بدا على المستوى الغريزي مرتبطًا بدوافعي تجاه الكتابة. لقد أزعجني وأربكني لمدة طويلة؛ لأنني لم أكن أعلم إن كنت أستحقه. أتذكر سطرًا شعريًّا لروبرت دنكان يقول فيه: «هل سأكون مطبب قبيلة لا أعرفها؟» وجدت نفسي في هذا الموقف نوعًا ما. عن أي «نحن» أدافع؟ بالطبع، كان من المتوقع أن يكتب المرء قصة بضمير المتكلم المفرد، ضمير الاعتراف. شخصيًّا، لم أكن مهتمًّا بفعل ذلك، ولهذا سبَّبَ لي ذلك نوعًا من الذعر، فأنا لم أكن أريد أن تكون «أنا» هي «أنا» خاصة بي. كنت أريدها أن تكون «أنا» من شأنها أن تتخذ شكل وسيط بين العديد من الشخصيات والأشياء.

استغرق الأمر بعض الوقت لأشعر بالراحة أو مجرد قبول أن هذا هو ما أردت القيام به، لكنني بدأت في فعل ذلك، غالبًا بإحساس متردد ومتغير تجاه ما تعنيه «نحن». ربما خلاصة الأمر هو أنها تشير إلى نوع من الدعوة - وُجّهت إليّ على مستوى الغريزة، ثم امتدت إلى القارئ. لكنها «نحن» -كما تقولين- تعني أيضًا الآخر؛ لأنها مرت من تجربة كونها آخر، وهي حذرة من اقتراح بناء «نحن» لأن «نحن» يجب أن يكون لديها «هم» وهذه الـ«نحن» تتمتع بخبرة كبيرة في كونها «هم». إذًا، هناك كثير من الانفعال



روبرت دنكان

> **اكتشفت معنى أندومبولو كنوع من الاستعارة لنا ولحاضرنا، لوضعنا الفاشل**

على مستوى الضمير هنا خاصةً عندما تتفاعل «نحن» مع «هم» وضمير المتكلم المفرد «أنا». إنها تحاول أن تتحدث عن نوع من الأوضاع الجماعية، أو على الأقل أن تشير إلى حالة مشتركة ربما لم تصبح بعد انشغالًا جماعيًّا، أو تتطلع إلى تحقيق هذا الإنجاز. نعم، في أغلب الأحيان تكون قريبة جدًّا مني أيضًا. إنها «نحن» متغيرة، أحيانًا تكون ضخمة، وأحيانًا تكون حميمية مثل شخصين، وأحيانًا أخرى تشكل مجموعة صغيرة تتسكع في الغابة أو في ركن ما.

● كيف أثر الاستماع إلى دون شيري أو أورنيت كولمان، على سبيل المثال، في شعرك؟

▪ ربما بطرائق لا يمكنني التحدث عنها بشكل جيد. أعتقد أن ذلك يدخل في حساسيتي الشخصية. إنه تأثير ينفذ إلى الجسد بطريقة ما. أتذكر قراءة مقابلة مع غاري سنايدر ذات يوم. كان أحد الكتب التي نشرها معنونًا بـ«دكة حجارة». كان سنايدر يجمع الحجارة معًا ويستخدم مطرقة لتثبيتها في مكانها. قال إنه لاحظ أنه أثناء قيامه ببناء دكة الحجارة تسلل إيقاع العمل إلى قصائده. نفذ الإيقاع إلى جسده ثم خرج منه إلى القصائد. كان ذلك أمرًا منطقيًّا لي. إذا كان هناك شيء من هذا القبيل يمكن أن ينفذ إليك بشكل إيقاعي ويكون له تأثير في كتابتك، فإن شيئًا مثل الموسيقا سيكون له تأثير أكبر. أعني، إنه شيء ممتع. إن الموسيقا تمثل كثيرًا من الأشياء التي لا يمثلها بناء دكة من الحجارة.

يفغيني غيرمانوفيتش:
مجتمعنا الروسي لم يستوعب بعدُ «محنة» ١٩١٧



حاوره سيرجي فيريسكوف صحافي روسي

ترجمة: عبادة تقلا مترجم سوري

يفغيني فادالازكين غيرمانوفيتش، روائي روسي من مواليد كييف، في الحادي والعشرين من فبراير عام ١٩٦٤م، حاصل على دكتوراه في فقه اللغة، ويعمل أستاذًا للأدب الروسي القديم، وباحثًا في بيت بوشكين، في مدينة سانت بطرسبورغ. حصل في عام ٢٠١٣م على جائزة «الكتاب الكبير»، وجائزة «ياسنايا بوليانا»، كما حاز في عام ٢٠١٩م على جائزة الروائي الروسي الشهير آليكساندر سولجينيتسن. أصبحت روايتاه «الغار» و«الطيار»، الأكثر مبيعًا، وقد تُرجمتا إلى عشرات اللغات الأجنبية. «Brisbane»، هو عنوان روايته الجديدة التي انتظرها كلّ مهتم بالنثر الروسي المعاصر. وزعت في بداية صدورها ٣٥٠٠٠ نسخة، وهو رقم ضخم لمؤلف محلي، ومن خلاله يمكن معرفة مستوى النجاح الحقيقي للكاتب، الذي لا تدل عليه الجوائز الأدبية المرموقة فقط.

في قلب الرواية، قصة حياة الموسيقي الموهوب غليب يانوفسكي، الذي اكتشف فجأة، وهو في قمة نجاحه المهني، أنه مريض بشدّة، ولن يكون قادرًا على العزف. يحاول العثور على «نقطة ارتكاز» جديدة (بعبارة أخرى، معنى للحياة)، بحيث يمكن لهذه النقطة، أن تصبح بديلًا من الفن، لكن القيام بذلك، يبدو أمرًا غير ممكن. يتطور الحدث في الرواية في طبقتين زمنيتين، هما حاضر وماضي بطل الرواية، وتصبح طبيعة الزمن كمادة، موضوعًا مهمًّا للدراسة لمؤلف النص.

إصدار هذه الرواية يُعدّ بلا شك حدثًا مهمًّا للأدب الروسي، لا يمكننا تجاهله، لذلك التقينا يفغيني فادالازكين، للحديث عن الرواية، وعن النسوية، والفن المعاصر، والعلاقة مع الخلود.

الفن والأدب كإجابة لسؤال الحياة

• وفقًا لماريا غالافانيفسكايا (كاتبة روسية، حائزة على العديد من الجوائز الأدبية)، يعدّ الموت أحد أهم موضوعات الأدب المعاصر: البشرية مصدومة بفنائها الخاص، وعلى الأدب أن يتفاعل مع ذلك، ويستجيب بطريقة ما. ما رأيك في ذلك؟ هل يمكن للفن عامة، أن يعطي إجابات عن مثل هذه الأسئلة الجادة، ويكون بطريقة ما ديانة، كما اعتقد، على سبيل المثال، أوسكار وايلد؟

■ لا يمكن للفن أن يكون دينًا، لكن للفن وسائل أخرى كافية، للتعامل مع أكثر الموضوعات جديّة. الفن -والأدب على وجه الخصوص- لا يجيب عن الأسئلة بقدر ما يطرحها، وأحيانًا يكون طرح السؤال بشكل صحيح، أهم من الإجابة عنه. أما فيما يتعلق بالموت نفسه، فهو بحق من أكثر الأسئلة جديّة وفظاعة؛ لأن الموت أمر يخصّ الجميع: المؤمنون والكافرون، الأخيار والأشرار، الأذكياء والأغبياء، والأغنياء والفقراء. الجميع متساوون أمام الموت. ولا يمكن أن تكون هناك إجابة عامة: الجواب هو ما يُعدّه كل شخص مقبولًا عنده.



• الأمر الآخر، يجب أن يُطرح السؤال بطريقة تجعل الشخص يقوم بتجميع كل مصادره والإجابة عنه بالطريقة الوحيدة الممكنة لنفسه. وحدة السؤال والجواب هي التي تحدد مهام الفن. كما تعلمون، عندما كانت الكاتبة جيرترود شتاين تحتضر، قالت فجأة: «ما الجواب إذًا؟» فصمت جميع من وقفوا حول سريرها؛ لأنه لم يكن من الواضح بماذا تجيب هنا. بعد ذلك ابتسمت وقالت: «إذًا، على الأقل، أين يكمن السؤال؟».

هل هناك أدب يساعد في صياغة مخاوفك بشكل أوضح، من أجل التعامل معها في المستقبل؟

■ يسمي الأدب الأشياء، التي لم تكن لها تسمية من قبل. أما الألغاز، والموت هو لغز من الصعب الاقتراب منه على شكل هجوم أمامي، فهي تحتاج إلى نوع من النهج الخاص. لنتحدث هنا عن «ملّاك أراضي العالم القديم» لنيكولاي غوغول، كمثال على مثل هذا النهج الخاص. هذا واحد من أعظم أعمال الأدب العالمي، يصف شخصين مسنين، يجلسان دائمًا في الحديقة

-يمكننا أن نقول في جنة عدن- حيث يتحدثان من الصباح إلى المساء عن الطعام والخمور، وليس عن أي شيء آخر. فجأة، وبشكل غير منتظر، تموت البطلة «بولتشيريا إفانوفنا». في هذه اللحظة، يتضح أن الحديقة بأكملها عبارة عن ديكور من الورق المقوى، وهناك فجوة كبيرة فيها، يعصف البرد القاتل من خلالها. هذا ما لا يمكن تسميته، لكن غوغول كان قادرًا على وصفه.

أطلق يوري لوتمان على هذه التقنية تسمية «وصف مادي للظواهر غير المادية». الأدب قادر على أن ينقل رعب الإنسان، الذي يعتقد، أنه لا يوجد شيء وراء النعش إلا البرد القارس، ولا شيء يضيء لأجله هناك. الرعب نفسه تنقله عبارة نابوكوف: «قعقعة قذيفة العدم الأبدي». وهكذا عندما يُوصَف شيء ما، يمكن للشخص أن يستوعبه بالعقل. أما عندما لا تُسمَّى ظاهرة ما وتُوصَف، فإنه لن يكون قادرًا حتى على جعلها موضوعًا لمداولاته. سأضيف أيضًا، أنه كلما كان المجتمع أكثر تحضّرًا، تهذيبًا وتطورًا، حاول بنشاط أكثر دفع الموت إلى الزاوية الأقصى. رغم أن الموت في الواقع هو حقيقة الحياة، ومن دونه تصبح الحياة بلا معنى.

• الأسئلة التي واجهتها الشخصية الرئيسة في الرواية، غليب، حول إيجاد «نقطة ارتكاز» جديدة في الحياة، هي الأسئلة، التي يواجهها كثير من الناس. هل تعتقد أنه في هذه الحالة، يكون الأمر أكثر صعوبة عندما يتعلق بشخص مبدع أو مرتبط بالفن، مقارنة، نتحدث هنا نسبيًّا، بشخص عادي؟

الأدب قادر على أن ينقل رعب الإنسان، الذي يعتقد، أنه لا يوجد شيء وراء النعش إلا البرد القارس

■ الشخص العادي لديه نقاط دعم أساسية أكثر بكثير من الفن: الأسرة، المقرّبون والأحباء. هذه نقطة الارتكاز الأقوى. يحدث أن يكون الفن سريع الزوال بشكل تام، وأحيانًا لا يكون قادرًا على دعم الإنسان، بحيث يكون سقوطه أمرًا لا مفر منه.

• هل قرأت أيًّا من النصوص الكلاسيكية في أثناء العمل على رواية «Brisbane»؟ بعد كل شيء، للأدب الروسي علاقة غنية مع الموسيقا: فلاديمير نابوكوف نفسه لديه قصة بعنوان «Bachman»، وعند يوري ناغيبين هناك، «الموسيقا المفقودة».

كلا، لم أقرأ أي شيء. «دكتور فاوست» لتوماس مان، الذي أحبه كثيرًا، كان في رأسي، لكنني حاولت أن أنساه أيضًا، فعندما تكتب شيئًا خاصًّا بك، من المهم أن تتخلص من الغريب.



• **في رواية «Brisbane» تستخدم اللغة الأوكرانية بنشاط. هل يمكنك كتابة كتاب كامل باستخدام هذه اللغة؟**

■ أعتقد أنني أستطيع، فما زلت أتذكر الأوكرانية. مع ذلك أكتب باللغة الروسية فقط؛ لأنها اللغة الوحيدة التي أعرفها تمامًا. يمكنني التحدث بعدة لغات بطلاقة نسبيًّا، ولكن، على سبيل المثال، في الألمانية أعرف المعاني الثلاثة الأولى للكلمة، كما هو الحال في اللغة الإنجليزية. هذا يكفي لكتابة مقال موسوعي، لكن ليس كافيًا لكتابة نص فني، تتوازن فيه بين النغمات وظلال معاني الكلمات.

المستقبل واللحظة الراهنة

• **تحدثت كثيرًا في الآونة الأخيرة عن أنه لا حاجة للتفكير في المستقبل، ولا للتخطيط لأي شيء، كما أنه لا حاجة للقيام بثورات، وما إلى ذلك. هل يمكننا أن نفترض أن أفكارك حول هذه المسائل، تتوافق مع الشعار الشائع في عصرنا، «عش الآن، عش في اللحظة الراهنة»، وهو شعار غالبًا ما يستخدمه علماء النفس الأميركيون؟**

■ كلا، لا يمكنك ذلك. هذا ليس ما أقوله على الإطلاق. أقترح التركيز على الحاضر، التركيز تحديدًا، وليس التفكير في الحصول على أكبر قدر ممكن من المتعة في لحظة معينة. أحثّك على التفكير فيما يمكنك القيام به من أشياء مفيدة لتطورك الآن، وليس في المستقبل. لذلك، حتى في المعنى، فإن دعوتي تتعارض تمامًا مع المبدأ الذي اقتبسته.

• **تعمل في كتبك بمفهوم «الزمن» أيضًا. نعلم تصريحك بأنه «ليس هناك زمن». ومع ذلك، ماذا تريد أن تخبر القارئ عن الزمن؟ ما موقفك من ظاهرة الزمن في حياتنا؟**

■ يتعارض الزمن مع الخلود. تصطف الأحداث فيه بترتيب معين لتسهيل الإدراك. نحن نسميه الترتيب الزمني. أعتقد أن الأحداث لا تختفي في أي مكان مع انتقال الشخص إلى الأبدية، هي ببساطة تفقد مرجعها الزمني: معلّقة في الأبدية، مثل الألعاب على شجرة عيد الميلاد، ولم تعد بحاجة إلى الوقت. دون خوف من الحشو، سأقول إن الزمن مؤقت.

> **عليك أن تقول وتفعل كل ما تعتقد أنه ضروري، لكن ليس عليك أن تحصر نفسك والعالم كلّه في لونين اثنين**

• **دعنا نتحدث عن وقتنا الراهن: إحدى البطلات في كتابك ناشطة نسوية. أخبرني، كيف تتعاطى مع النسوية بشكل عام؟**

■ بما أنني شخص عاش في الخارج، أفهم على أية تربة ظهرت النسوية. ففي الغرب، كانت النساء حقيقةً في ظروف أسوأ كثيرًا من الرجال. على سبيل المثال، حصلن على أجور أقل للوظيفة نفسها، وهذا الوضع، إلى حدٍّ ما، مستمر حتى يومنا هذا. أدى هذا الظلم، بطبيعة الحال، إلى ظهور مثل هذه الحركة. لكن، كما تعلمون، في مرحلة ما، أصبحت النسوية الغربية أشبه ما تكون بـ«قاطرة للسائق»، عندما تحمّس الناس، لا لتحقيق الإنجازات، بقدر ما كان حماسهم لعملية النضال والمواجهة بحد ذاتها. بشكل عام، مثل هذا التركيز على نقطة واحدة، وفي أي مجال -ينطبق هذا أيضًا على موضوع حماية الطبيعة، على سبيل المثال- يبدو نظرة من جانب واحد. ويبدو لي أن عليك أن تقول وتفعل كل ما تعتقد أنه ضروري، لكن لا تتحول إلى مثل هذه الصورة ذات اللونين: ليس عليك أن تحصر نفسك والعالم كلّه في لونين اثنين.

تابعة لموضوع النسوية: كيف تتعاطى، من وجهة نظرك كفنان، مع العروض والتصريحات الراديكالية؟ على سبيل المثال، ماتت إحدى قادة النسوية مؤخرًا، تاركة ملاحظة قبل وفاتها: «أنتم جميعًا مزيفون!»، عدّها كثيرون مرعبة، لكنها لا تزال إيماءة فنية.

يبدو لي كل هذا مأساوي ورهيب. لست مستعدًّا للحديث عن حالة معينة؛ لأنني لا أملك المواد الكافية لذلك، لكن بالنسبة لمثل هذا الشخص، يمكنك أن تصلي فقط. بالطبع، هناك أشياء لا أفهمها، ليست قريبة مني، بل هناك أشياء مزعجة جدًّا لي. لكنني، وبشكل دائم، أفصل الشخص عن كلماته: الشخص دائمًا أفضل من أقواله.



كيونغ سوك تشين: أي تحسن في بنية المجتمع الكوري هو بفضل النسوة وتضحياتهن

ترجمة: **شيماء بنخدة** مترجمة مغربية

كيونغ سوك تشين صاحبة رواية «أرجوك اعتنِ بأمي»، التي بِيعَ منها ملايين النسخ داخل كوريا الجنوبية وخارجها، هي أول كاتبة من أصل كوري، وأول امرأة تنال جائزة مان للأدب الآسيوي. وُلدت كيونغ سوك تشين سنة ١٩٦٣م في قرية قريبة من مدينة «جيون جي آب»، محافظة «جيولا»، كانت انطلاقتها الأدبية مع الرواية القصيرة «حكاية الشتاء»، التي توجت بالجائزة المرموقة «ميونيي جونكانغ للكاتب الصاعد». ألفت سوك تشين ست روايات، وست مجموعات قصصية قصيرة وعددًا من الكتب غير الروائية في مسيرتها الأدبية الحافلة بالإنجازات، وحصدت العديد من الجوائز القيمة في الوسط الكوري الأدبي؛ «هانكوك البو للأدب»، «هيونداي للأدب»، «مان هاي للأدب»، «دونغ إن للأدب»، «إي سانغ للأدب»، «أو يانغ سو للأدب». وآخر أعمالها الروائية صدر في يونيو ٢٠١٤م تحت عنوان «سأكون هناك».

هنا نص حوار معها:

• رحلتك الأدبية جاوزت العقدين. ما التحديات التي تَصَدَّيْتِ لها وجعلت منك كاتبة مشهورة؟

■ أبرز التحديات التي ما زالت تواجهني إلى يومنا هذا هي تأليف عمل أدبي أفضل من سابقه، ولتحقيق هذا، عليّ الالتزام بالعمل والاتسام بروح الجدية للتركيز أكثر، وعند الانتهاء من أي عمل، يخالج صدري شعور بالإنجاز والعطاء، لكن سرعان ما تنطفئ شمعة الفرح ليعم مكانها سم الفراغ، وكأنني في ضائقة مادية وأفلست، ليس هناك خلاص أبدي من العمل، أنت مطالب بأن تكون منتجًا كلما سنحت الفرصة، وعند الانطلاق في رحلة التأليف، اللبنة الأولى تكون من عدم، حينها لا فائدة من كونك كاتبًا محترفًا أو مبتدئًا.

أن تتجاوز الخوف الذي يتربص بك من كل حدب وصوب خلال رسمك لمسار الرواية من جديد، والتفاني والحزم في العمل حتى النهاية، هذا التحدي الحقيقي الذي يجب على كل كاتب تجاوزه، حتى إن رأى نفسه كاتب روايات ناجحًا، لكن لإتمام عملك، أولًا، عليك أن تكون محبًّا لعمل الكتابة والتأليف، وتستطيع كبح وصد المغريات التي تفور داخلك كالخوف، والكسل والاستسلام عند الإحباط، لكن هذه الشروط تُرْفَعُ إن كُنْتُ في عطلة عائلية أو ظروف خاصة، أُحاوِلُ مزاولة فن الكتابة أو قراءة الكتب بين الثالثة والتاسعة، وهذه العادة تجعلني ملتزمة بممارسة الكتابة على نحو منتظم.

• روايتك الشهيرة «أرجوك اعتنِ بأمي» نالت جائزة مان للأدب الآسيوي وأيضًا جوائز أخرى رفيعة المستوى. ما وَقْعُ النجاح على مسارك الأدبي؟

■ الفوز بهذه الجائزة أو بأخريات كان غير متوقع بالمرة، فَوقْعُها عليّ كَوَقْعِ هدية مفاجأة، على الرغم من كل هذا النجاح، سأبقى وفيّة لكتاباتي حتى إن لم أتقاضَ شيئًا مقابلها، كما تعلمون، الكاتب لا يكتب بدافع الفوز بالجوائز الأدبية، ولا أخفي عنك إحساس الفوز بها، فكأن زملاءك في العمل الأدبي ينادونك في جوف الظلمات والوحدة، وفي هذه اللحظات المؤنسة، أستشعر الرباط الوثيق الذي يجمعني بالقراء والعالم، فهي علاقة شخصية مشابهة للصداقة أو للحب.

الكتاب المثالي يكون محط أنظار سارقي الكتب، وهذا تمامًا ما أود تأليفه كعمل أدبي يمثلني

فضلًا عن ذلك، أعتقد أن الفوز بالجوائز الأدبية بمنزلة بطاقة دعوة للكاتب لحضور مهرجان، ولك أن تتخيل العالم من غير مهرجانات، ألن يكون الوضع مملًّا؟ لكن هذا الأخير يُعَدّ فاصلًا مؤقتًا، فعند حضورك الحفل، من الضروري أن تعيش اللحظات بكل جوارحك كأنك تموت غدًا، وحينما تُهيَّأ طاولات الحفل وتقلع زينة المهرجان، فاعلم أنه من اللازم نسيان كل لحظات مرحك وضحكك، وتلبس لباس الجد والكد في العمل لضرب موعد آخر في المستقبل، فحصاد الغد أهم من نتاج الأمس، فعلينا الانتقال إلى العمل المقبل عند الانتهاء من سابقه.

• ما الذي يجعلك تستشعرين جمالية الكتب وإدراك مكانتها الجيدة خلال جلسات القراءة؟

■ أعتقد أن الكتب الجيدة تأسرك بجمالها لدرجة أنها ترغمك على إعادة قراءتها مرة وأخرى، هذا النوع من الروايات يكون أبطالها مُقَدمين بشكل رائع وسلس، فمعظم حواراتها تكون شائقة، وأفكارها متناسقة، ومشاعر كاتبها صادقة، لكن أخص بالذكر وجود معيار آخر لقياس جودة العمل الأدبي؛ وهو إعطاء القارئ فرصة ذهبية لإعادة صياغة معارفه المكتسبة وإغناء رصيده بمحتوى جديد. ولقد سمعت أن الكتاب المثالي يكون محط أنظار سارقي الكتب، وهذا تمامًا ما أود تأليفه كعمل أدبي يمثلني.

• عقب تسلمك جائزة مان للأدب الآسيوي كان تعليقك لاذعًا بخصوص قضية اللاجئين الكوريين

الشماليين نحو الصين. هل من تفصيلات أخرى عن هذا الموضوع الشائك؟

■ خلال حفلة تسلمي الجائزة، كانت الحكومة الصينية مستعدة لتنفيذ قرار ترحيل هؤلاء الهاربين من الجحيم الكوري الشمالي إلى وطنهم الأم، ولحد علمي، كوريا الشمالية من أوائل الدول التي لا تسهر على احترام حقوق الإنسان، فالمعونات الغذائية الوطنية شبه محدودة، ومواطنوها يموتون جوعًا، بصيغة أخرى، الناس هناك يفتقدون أبسط ضروريات العيش. هل لنا أن نتساءل فقط عن هوية هؤلاء الذين ضحوا بأرواحهم لقاء فرصة أخرى للعيش بكرامة وإنسانية، فقرار الترحيل الصادر من حكومة دولة كجمهورية الصين الشعبية، في نظري لا يقل إجرامًا عن ارتكاب مجزرة إنسانية في حقهم، لقد نلت الجائزة في هونغ كونغ وهي تابعة للصين، حيث انتشر خبر ترحيل الهاربين من كوريا الشمالية كالنار في الهشيم، كنت أتمنى أن يصل صوتي إلى الجهات الرسمية بمن فيها الحكومة الصينية، وعلى الرغم من ذلك، فصوتي هذا لم يكن مسيّسًا قط. أما أنا، فهذا القرار غير المدروس خاصة إذا كانت الحكومة الصينية على علم بمصيرهم في النصف الشمالي من شبه الجزيرة الكورية.

عند الانطلاق في رحلة التأليف، اللبنة الأولى تكون من عدم، حينها لا فائدة من كونك محترفًا أو مبتدئًا

أثر الأم والنساء

• رواية «أرجوك اعتنِ بأمي» تضم في طياتها رسالة حب لكل أمهات الكون. كيف كان رد فعل والدتك عن الكتاب؟ هل كانت من الداعمين لك ككاتبة؟

■ أمي كانت تمتهن الفلاحة مدة طويلة من حياتها، ولم تخصص وقتًا لها لقراءة الكتب، فكانت مخلصة لمهنتها وحريصة على تعليم أطفالها، وحاليًّا هي ما زالت تسكن في بيتها القديم الذي ترعرع فيه صغارها. إن لاحَظْتَ أي تحسن في بنية المجتمع الكوري، فكن متيقنًا أن هؤلاء النسوة هن من أحدثْنَ التغيير بفضل حبهن، وتضحياتهن وعملهن المتفاني، لنتخيل فقط أن أمي حصلت على أمر مثلي، لكانت هي الأخرى اتخذت من الكتابة مسارًا لبقية عمرها، لطالما كانت أمي تؤدي دور الداعمة والمحبة لكتاباتي وقراءاتي منذ صغري، وصراحة، لم أواجه قط أي نوع من المضايقات من مجتمعي فقط لامتهاني هذه الحرفة، على العكس، فحقيقة التألم لشقاء الحياة وغياب قيم كالعدالة الاجتماعية -في نظري- تعمل كتابة الروايات على تعويضهما، فحياة الكاتب هي محطة للتأمل الدائم حول إشكالية العيش الحر وكرامة الإنسان، وشاءت الأقدار أن أعيش هذه الحياة.

• تحتوي الرواية نفسها على ما يقارب أربعة أصوات سردية: الأب، والابن، والزوج والأم. كيف كانت تجربة الكتابة معك بأصوات متعددة مع العلم أن الكتابة بصوت واحد في حد ذاته تحدٍّ لا يستهان به؟

■ أما أنا فأرى الأم موسوعة متنقلة، كلما حاولت الانغماس في كلماتها، غرقت في معانيها الغنية، فالكتابة بصوت واحد لن يكن كافيًا لإيصال معاني الأمومة إلى القارئ، فهذه الأصوات الأربعة تمثل ثيمات الرواية،

فبعد وصول رواية «أرجوك اعتنِ بأمي» إلى المكتبات، سنحت لي الفرصة للقاء بعض الروائيين الذين اشتكوا من صعوبة توظيف هذا الأسلوب في أعمالهم الأدبية، ولحسن الحظ وُفّقت في هذه العملية. أليس من الغريب أن أكتب بصوت الأب والابن وأنا امرأة؟ لقد استغرقت نحو سنة لإيجاد الأسلوب الأمثل لتأليفها، كما أنني صنعت خشبة مسرحية، يعتليها أبطال الرواية واحدًا تلو الآخر لتمثيل مشهد اختفاء الأم والاعتراف بعلاقاتهم، حينها أدركت أن جوارحي كانت مُلِمّة بشخصية الأم أكثر من فعل الكتابة عنها. وللأسف، لقد غاب عن ذهني أعمال روائية أخرى وَظَّفَتِ الأسلوب نفسه.

• كشفت دراسة أجريت مؤخرًا عن وجود تفرقة على أساس الجنس في قلب دور النشر الأميركية والبريطانية، فعدد كبير من المراجعات والدعايات للكتب في الجرائد كانت لكتاب ذكور. هل سبق لك أن تعرضت لمواقف محرجة فقط لأنك امرأة؟

■ بما أنني كاتبة ومعظم أبطال رواياتي نسوة، الشيء الذي أعطى فرصة على طبق من ذهب للنقاد النسويين بدراسة أعمالي الأدبية فقط من المنظور النسوي، غير أنهم يتغاضون عن دراسة أعمال كتاب ذكور من الجانب الذكوري. عندما أكتب قصة ما، فأنا أتعامل مع شخصيات مجهولة الهوية، وبالطبع، هناك أبطال نسوة في رواياتي وذلك يرجع لكوني امرأة، لكن أنا فقط أمارس هوايتي، لست ذكرًا ولا أنثى، وأعتقد أن الشيء نفسه ينطبق على زملائي الذكور في العمل، فليس الغرض أن نوضح للعامة مَنِ الأسمى الذكورُ أم الإناث، جُلّ هدفنا يكمن في النقطة التي تنصهر فيها ذوات الطرفين، لِتُقْبَلَ الاختلافات ويعم السلام. أناشد القراء الحالمين أن يذيبوا مسألة طبيعة جنس الكاتب، فلنركزْ فقط على العمل بموضوعية أكثر، بعيدًا من الأحكام والنقد النسوي له.

• الأعمال الأدبية، وبخاصة الروائية منها، يمكن لها أن تلمس أحاسيس القراء أو أن تغير محطات من حياتهم. هل سبق لك أن توصلت بأي رسائل مؤثرة من العامة تحاكي هذه الظاهرة؟

■ أحيانًا يفاجئني قرائي أنهم مسرورون جدًّا لمعاصرتهم لي، وسمعت أن منهم من ارتاد الجامعة نفسها التي سبق لي أن درست بها، وفي مرة حدث أن كَتَبْتُ مقالًا أذكر فيه تجربتي لنسخ أعمال كبار الأدباء خلال مراهقتي، حاليًّا، ألتقي بعض الكتاب الصاعدين المتابعين بشوق لجديد أعمالي، وأخص بالذكر حادثة لطيفة لامرأة من قرائي الأعزاء، أنها قد سبق لها أن أعدت وشاركت صنف الطعام الذي ذكرته في إحدى رواياتي لتتجاوز أزمتها الشخصية.

عندما أسمع قصصًا كهذه أحس بأن قلبي على وشك التوقف، مع أن رواياتي تتناول قصصًا لأناس غير سعيدين، أتمنى أن يكون لهذه الأخيرة وقع إيجابي على قرائها، أستمتع حقًّا بوصف جمالية الإنسانية والطبيعة في كتبي، وآمل أن يلمس هذا الشعور قرائي. إن علاقة الكاتب بالقارئ كالمرآة وانعكاسها، أنا سعيدة لكوني محاطة بأناس يحبون أعمالي ويشجعونني على تقديم المزيد كقرائي، حيث من المسموح لنا بالتواصل والتأثير بشكل متبادل في بعضنا الآخر.

> **حياة الكاتب هي محطة للتأمل الدائم حول إشكالية العيش الحر وكرامة الإنسان**

• ما الصفحة المقبلة من حياة كيونغ سوك تشين؟

■ صدور النسخة الإنجليزية من روايتي «سأكون هناك» باللغة الإنجليزية، ويرجع زمن وقوع القصة إلى المرحلة الصاخبة من التاريخ الكوري الحديث، وأتمنى أن يلمس القراء مشاعر الكرامة التي يمتلكها الإنسان من خلال علاقات الصداقة، والحب، والشغف بالحياة وفقدان الأحبة. هذه الثيمات الأدبية ستتجسد على شكل أحداث درامية يتقاسمها كل من أبطال الرواية الشبان الأربعة وأستاذهم. وحاليًّا، أنا على وشك الانتهاء من روايتي السابعة، التي سترى النور في كوريا الجنوبية أولًا، خلال فصل الصيف أو الخريف المقبل في الأغلب.

رابط الحوار:
https://www.bananawriters.com/kyungsookshin



أروندهاتي روي: إياكم وقراءة رواياتي!

حاورها **حسن ألطاف** كاتب هندي
ترجمة: **مجدي عبدالمجيد خاطر** مترجم مصري

عقب روايتها الأولى «إله الأشياء الصغيرة» (١٩٩٧م)، لم تنشر أروندهاتي روي رواية أخرى طيلة عشرين عامًا، إلى أن أصدرت روايتها الثانية «وزارة السعادة القصوى» في عام ٢٠١٧م. ومع ذلك، لم تنقطع عن الكتابة على مدار العقدين الفاصلين: مقالات عن سدود وعن تهجير سكان وعن الديمقراطية، نُشرت في صحف ومجلات مثل مجلتي «أوتلوك» و«فرونتلاين» الهنديتين وصحيفة «الجارديان» البريطانية، وهي المقالات التي صدرت لاحقًا في عدد من الكُتب فاقَ عددُها ما أصدرته من روايات، قبل أن يصدر أغلبها في كتاب واحد بلغ عدد صفحاته إضافة إلى الحواشي ألف صفحة تقريبًا، وحمل عنوان «قلبي المُشاغب» في عام ٢٠١٩م، وبعدها بأقل من عامٍ واحد أصدرت تسع مقالات جديدة في كتابٍ بعنوان «آزادي».

تحمل النظرة إلى العقدين الفاصلين بوصفهما فجوة، أو عدّ الكتابة غير الروائية انفصالًا عن الرواية، إساءة فهم لمشروع «روي»، وهي تُقرّ بأن وصفها بـ: «كاتبة- ناشطة، حسب الدارج في القرن الحادي والعشرين» يُصيبها بالجفول (والإحساس بأنها تُشبه أريكة وسريرًا في آن واحد)؛ ذلك أن المقالات التي كتبتها بين الروايتين ليست جدارًا بل جسرًا، حيثُ يظل مدار اهتمام وهاجس روي الدائم هو السلطة: من يمتلكها (ولم؟)، وكيف تُستخدم (وكيف يُساء استغلالها؟)، والطرائق التي يُقاوم بها من لا يمتلكون السلطة من يملكونها، والأهم من ذلك هو اكتشاف الجمال والمرح وسط هذه النضالات.

فسواء في روايتها الأولى «إله الأشياء الصغيرة» التي تدور حول أسرة واحدة، أو روايتها الثانية «وزارة السعادة القصوى» ذائعة الصيت، تظل الروايتان -فيما تطرحانه من تساؤلات أو تتصدى له من موضوعات- سياسيتين بامتياز شأنهما شأن أي من مقالاتها، كما أن الأخيرة بدورها مكتوبة بقوة وحب مثل روايتيها، وبقلق النقاء والاكتمال والحكايات البريئة نفسها.

وُلدت روي في مدينة «شيلونغ» شمال شرق الهند في عام ١٩٥٩م، ونشأت في ولاية «كيرالا» على الساحل الجنوبي الغربي. التحقت بمدرسة التخطيط والعمارة في «نيودلهي» عام ١٩٧٦م، وظلت تعيش في العاصمة منذ ذلك الوقت من دون أن تمارس الهندسة المعمارية. حصلت على كثير من الجوائز منها جائزة «البوكر» في عام ١٩٩٧م عن رواية «إله الأشياء الصغيرة»، وجائزة «لانان للحرية الثقافية»، وجائزة سيدني للسلام، وجائزة «نورمان ميلر» للكتابة المميزة، وجائزة محمود درويش في عام ٢٠١٧م.

الدعوة لتعزيز وعي القارئ

• تلفت كتاباتك الأنظار للتفاصيل والعموميات وتمزجهما معًا عن عمد، أو تسلِّط عليهما الضوء من قريب حينًا، أو من مسافة بعيدة حينًا آخر.

■ لا يجري الأمر على نحو واعٍ من جانبي، لكنّي أظن أن له علاقة وطيدة بالكيفية التي يتموضع بها المرء ثقافيًّا داخل الهند، حيث يتوقع كل فرد أن يعيش داخل شبكة نمطية تضم الطائفة والجماعة والدين والانتماء العرقي، حيث تُسفر الانتهاكات عن الآثام كافة، ابتداءً من جرائم «الشرف» حتى الطرد من المجتمع، أما إن أصبحت خارج تلك الشبكة مثلي -أي لا تنتمي إلى طائفة أو جماعة بعينها مثلًا- فمآلك آنئذ أن تُصبح غريبًا بين أهلك. سأشرح لك؛ إذْ لا يعني ما قلته أنّي أنحدر من طائفة أو جماعة مُضطهدة تعرضت للاستغلال على مدار أجيال، بل على العكس، تنتمي أمي إلى نخبة المجتمع وهم مجتمع المسيحيين السوريين المُغلق في «كيرالا»، مثل «آمو» في «إله الأشياء الصغيرة». وجاء أبي الذي كان مدمنًا والذي هجرته أمي بعد عامين اثنين من ولادتي، من البنغال. كانت عائلته مُفرطة التفرنج لكنها ليست مسيحية، وعلى مدار ثلاثة أجيال تحول جدي الأكبر وجدي وأبي إلى المسيحية كل منهم على حدة. ولديَّ قريب اعتنق الإسلام، وآخر اليهودية. وأبي مدفون في مقبرة مسيحية في ضواحي «دلهي». لكن المفارقة أن أمي محرومة كنسيًّا ولن تُدفن في مقابر السوريين المسيحيين؛ لأنها تزوجت من خارج جماعتها ثم طُلِّقت. من دون أن يعني ذلك أن هذه رغبتها. وعلى الرغم من ذلك، ومن ذلك العداء الذي تعرّضت له من طائفتها، فإنها لا تزال تعيش وتعمل في «كيرالا». أما أنا فهربت وجئت إلى «دلهي» ودرست الهندسة المعمارية، وأنا الآن ضمن عالم خاص شيدته لنفسي -فأنا كاتبة من دون «أهل»، لكن كتابتي استحدثت جماعتي الخاصة... وصارت جواز سفري لأماكن لا تحتفي دائمًا بالآخرين- إلى جُزر «براهمابوترا» في ولاية «آسام» حيث يعيش كثيرون مِمَن شطبهم «السجل الوطني للسكان»، وإلى وادي «كشمير» المضطهد حيث يعيش ويعمل أعز أصدقائي، أو إلى غابات وسط الهند حيث تُشنّ حروب العصابات.

أذهب إلى تلك الأماكن لأني أعلم أني ما لم أذهب إليها وأتكلم مع سكانها، فلن أتمكن أبدًا من فهم الأنماط والخصوصيات والتفرد والشمولية وكذلك التعقيد الجنوني في العالم الذي أرغب في الكتابة عنه. إن أعظم مكافأة للكاتب

أحب الكتابة بجسدي؛ بجلدي وعينيَّ وشعري

WINNER OF THE BOOKER PRIZE
The God of Small Things
ARUNDHATI ROY

هي الدعوة لتعزيز وعي القارئ- ليس بالمعنى الصحافي حتمًا لأني لا أزعم الحيادية. والوقت الذي أمضيته في التنقل بين وسائل النقل، وفي أماكن غريبة برفقة بشر يعرفون مجتمعاتهم وقراهم وبيئاتهم كما يعرفون أنفسهم... هذا الوقت هو «أهلي» على نحوٍ ما. هذا ليس مجتمعًا جهويًّا، بل مُجتمعًا يُشبه السير فوق وسائد من الزنبق تطفو فوق سطح بحيرة، أو السير فوق حجارة لعبور نهر متدفق. أو ربما نكون نحن وسائد الزنبق وحجارة العبور.

تحول في اللغة الدارجة

• تولين أيضًا اهتمامًا كبيرًا في كتاباتك القصصية باللغة «الرسمية» أو السياسية- لائحة الشرطة في «إله الأشياء الصغيرة»، وأسلوب استعمال «أنجم» في رواية «وزارة السعادة القصوى» لاصطلاح «الهيجرا» في حين تتبنّى سعيدة مصطلحات مثل «أنثى متحولة جنسيًّا» و«رجل متحول جنسيًّا» و«متوافق الجنس»، إضافة إلى ملصقات مثل «ممنوع اللمس» أو «طائفة موقوتة».

▪ لكم أدرك قدر أهمية هذا الأمر بالنسبة لي كلما أمعنت التفكير فيه- أعني الانتباه للغة الدارجة جنبًا إلى جنب البحث عن لغتي الخاصة. فعلى سبيل المثال، شهدت اللغة الدارجة تغييرًا كاملًا في الهند حين أُجريت التجارب النووية



بعد أن أعلنت الهند نفسها قوة نووية، أصبحت أغلب التعليقات ذات الصلة بقومية هندوسية عدوانية، فتنميط الأقليات الدينية؛ وبخاصة المسلمون، ووصمها بالعار، شيء لا عيب فيه

إبان التسعينيات؛ ذلك أنه بعد أن أعلنت الهند عن نفسها بوصفها قوة نووية، أصبحت أغلب التعليقات ذات الصلة بقومية هندوسية عدوانية جديدة تَعمِد إلى نعتِ المواطنين بالهنود «الحقيقيين» أو «الخالصين»، وتنميط الأقليات الدينية؛ وبخاصة المسلمون، ووصمها بالعار، شيء لا عيب فيه، وصار رُهاب الإسلام عاديًّا.

هذا التحول في اللغة هو ما حملني على كتابة «نهاية الخيال»، مقالي عن تجارب الهند النووية. ثم سافرت إلى وادي «نارمادا» وكتبت عن حركة مناهضة بناء السدود ووجدت لُغة مُغايرة، حيث يصف السكان هناك أنفسهم بعبارة «المتضررين من المشروع». هل أنتِ متضررة؟ كلا، اسمي ليس على اللائحة. والآن في ولاية «آسام» تبرز مفردات جديدة بسبب «السجل الوطني للسكان»؛ حيثُ يستعمل صائدو الأسماك في الجُزر البعيدة كلمات مثل «ناخبين مُريبين» و«أجانب مُعلنين» و«مواطن أصلي»، وتشغلهم كيفية تنظيم «وثائق التركات». وفي «كشمير» أثمر الاحتلال العسكري مفرداته الخاصة التي رتبتها «تِلو» في معجمها «الكشميري- الإنجليزي» برواية «وزارة السعادة القصوى». وهناك لغة الطائفة- باستعمالاتها التقليدية الممقوتة، واصطلاحاتها الرسمية النابية.

تُرى كيف أشرح لك كل هذا؟ فالقصة بالنسبة لي هي الحياة نفسها، ورواية القصة هي قصة في حد ذاتها، واللغة التي تُروى بها القصة هي قصة كاملة أخرى في حد ذاتها؛ لأنه في هذا الجزء من العالم تُصبح اللغة مُحيطًا تتزاحم فيه أسراب من أسماك اللغة وأسماك الكلمات.

• أظن أنك استعملت عبارة «اللغة هي الجلد الذي يكسو تفكيري» في إحدى مقالاتك.

▪ لم يكن مقالًا، بل شيئًا كنت أردده في أثناء الحديث عن «إله الأشياء الصغيرة»؛ ذلك أن ثمة من يظن أحيانًا أن اللغة شيء نُشيده أو نختاره. لكن الحقيقة خلاف ذلك

بالنسبة لي؛ فهي تأتي مُصفّاة لتروي القصة التي تنتظر أن تُروى. تأتيني كأنها مقطع صوتي، موسيقي في الغالب. لهذا عندما أكتب لا أسترسل في الكتابة ثم أعيد الصياغة وألقي ما كتبته، بل يبدو الأمر كأني أسمع النص، ثم تأتي مرحلة التحسين لكن من دون قدر كبير من إعادة الصياغة. وكنت أقوم مؤخرًا بترتيب خزانة ثيابي حين عثرت على أوراق كثيرة بها أجزاء من «وزارة السعادة القصوى»، كُتبت منذ ثمانية أعوام. ووجدت أوراقًا وفقرات كاملة لم تشهد أي تغيير، كأن تلك الجُمل والعبارات تتبدى مثل خيوط ملونة تنتظر حبكها في نسيج واحد.

ثورة في مقبرة

• في كتابتك يتكرر ما يُشبه ثورة في مقبرة- ثمة تناقض أو فجائية تتعلق بالأماكن والاستعارات أيضًا. ففي بداية «إله الأشياء الصغيرة» تصفين نزول المطر على حديقة باستعارة شديدة العنف؛ إذْ يحرث الأرض «كأنه إطلاق نـار»، وفي «وزارة السعادة القصوى» تُشبهين جُرحًا نجم عن رصاصة بـ«زهرة صيفية مُبهجة». وكأنّ الأشياء تخالف ما قد نتوقعه منها، وبخاصة من حيث العنف أو الرفق.

■ لم أفكّر من قبلُ قطُّ في هذه المسألة بالطريقة التي أشرت إليها؛ أي تراصف هاتين الاستعارتين. لكن بلى، أظن أن الأشياء قلما يتطابق جوهرها مع ما تبدو عليه، وعلينا أن ننزع عنها قشور الدعاية... السلام والحب والموت والمطر وشروق الشمس وما استقر لدينا من أفكار عن الحالة السوية والأمومة والأسرة. لكم كان مسكن الأسرة بالنسبة لي شخصيًّا مكانًا بالغ القسوة والترويع. كل انكساراتي وقعت هناك، وأتوجس شرًّا كلما رأيت إعلانًا يحمل رؤية لمنزل مثالي تعيش فيه أسر سعيدة. ما انتشلني كـان الصداقة- صداقـات وثيقة ومشاعر حُب عظيمة، ليس السلالة ولا «العائلة».

ثورة في مقبرة هي ثيمة «وزارة السعادة القصوى» حرفيًّا لا مجازيًّا؛ ذلك أن المقابر في «كشمير»؛ حسبما يكتب موسى لابنته المتوفاة الآنسة «جِبين»، هي حيث يحيا الموتى وحيث الأحياء موتى يزعمون أنهم أحياء. وفي إحدى مقابر دلهي تُشيّد «أنجوم» (دار الجنة للضيافة) حيث تضم كل غرفة فيها قبرًا. وحيثُ يغدو الجدار الفاصل بين الأحياء والموتى شديد المسامية، وسترى إنْ أعرْت انتباهك لمن يعيش أو يموت أو يُدفن هناك، وللصلوات التي تُتلى، أنّها حقًّا ثورة. ومن ثم هاكم تحذيرًا- إياكم وقراءة رواياتي على أمل أن تروا المقابر ملأى بالموتى وبيوت العائلات يسكنها الأحياء.

اللغة ليست شيئًا نختاره، الحقيقة خلاف ذلك بالنسبة لي؛ فهي تأتي مُصفّاة لتروي القصة التي تنتظر أن تُروى. تأتيني كأنها مقطع صوتي، موسيقي في الغالب

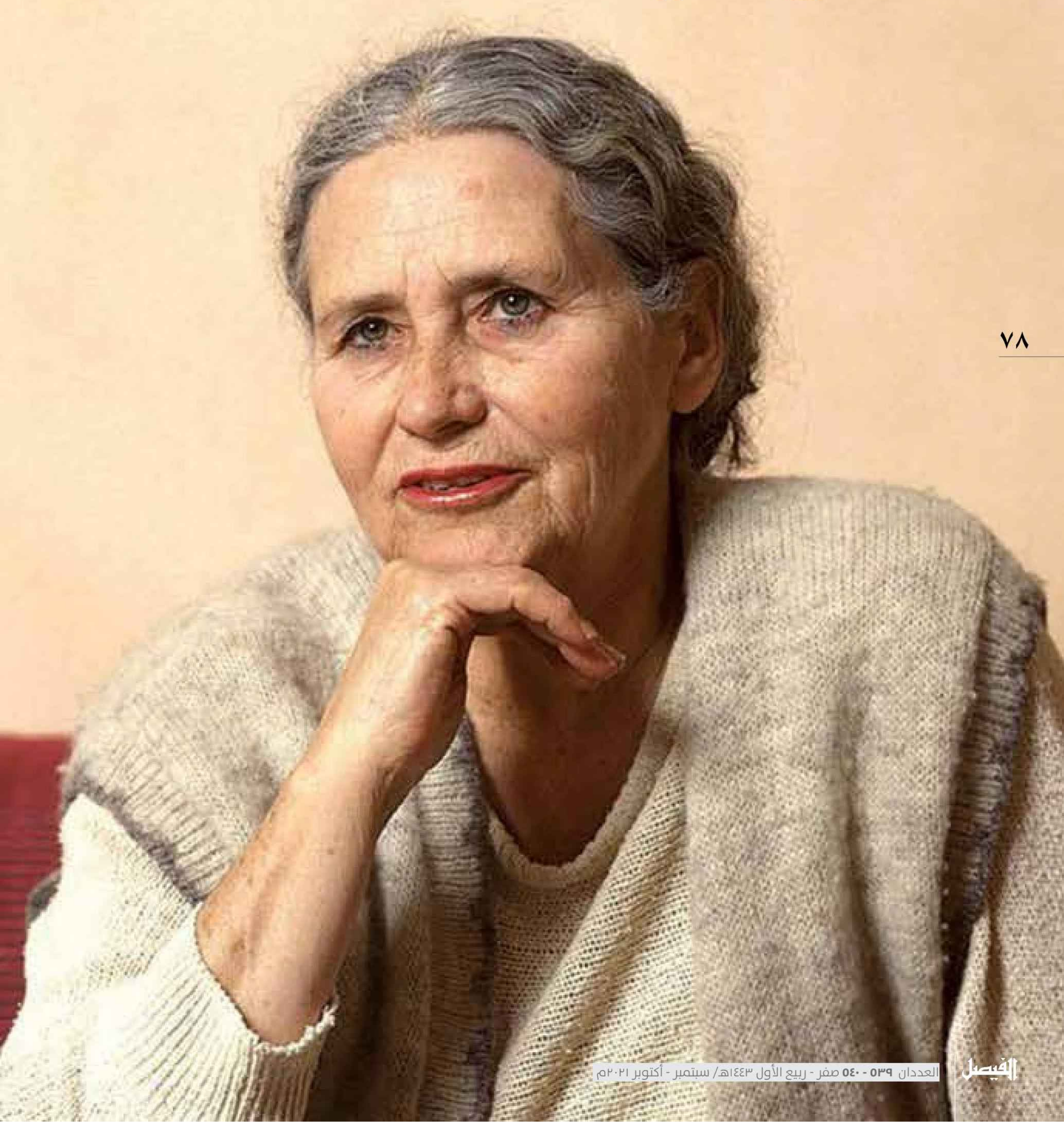
السعادة سلاح النساء في الهند

• تتصف حبكتا روايتيك بالقتامة الشديدة، لكنهما بالغتا الجمال أيضًا، وعامرتان بكثير من المرح والثراء، وكلا الكتابين ينتهيان في مكانٍ بهيج. هذا نوع آخر من التوتر كنت آمل أن تتمكني من الحديث عنه.

■ التوتر جزء مما كنا نتحدث عنه آنفًا؛ تغيير المسارات والعبث بأنظمة السير المجازية، لا في المجال العام فقط، بل داخل النفس البشرية أيضًا. ثمة مقطع في «إله الأشياء الصغيرة» أتحدث فيه عن «الكاثاكالي»؛ وهي رقصة من «كيرالا»- وشكل غنائي بديع من أشكال الحكي أعتقد أنه أكثر ما أثّر فيَّ بِصِفَتِي حكواتية. وأصف في المقطع قدرة راقص «الكاثاكالي» على أن يُظهر لك قَدْرَ الأسى الذي تنطوي عليه السعادة؛ أو سمكة الخزي المخبوءة داخل بحر الجاه والمجد.

وفي «نهاية الخيال» أيضًا ثمة بيان يدعو إلى: «التماس البهجة في أكثر الأماكن حزنًا، وإلى تحرّي الجمال في مخبئه». أحيانًا ما أشعر أن السعادة سلاح بالنسبة للنساء في الهند؛ إذْ لا يتوقع أحد أن نكون سعداء، بل ينتظرون مِنا أن نضحي وأن نعاني وأن نخدم. لكم كان الإحساس بالمرارة يتملك أمي حيال الرجال وكثير من الأشياء إبان نشأتي في «كيرالا»، لكن لَشَدَّ ما كانت مدرستها تنبض بالحيويّة؛ ذلك أن النساء والفتيات داخل المدرسة ما كن يشعرن قط بأنهن أقل من الأولاد في أي شيء، ويظهر ذلك في أسلوب حديثهن وسلوكهن وثقتهن العفوية.

سيرة دوريس ليسينغ توجز عذابات إفريقيا: طفولتي كانت هنا



ترجمة وتقديم: عبدالسلام إبراهيم مترجم مصري

تكمن أهمية «الضحكة الإفريقية»، السيرة الذاتية لدوريس ليسينغ، الحاصلة على جائزة نوبل في الآداب عام ٢٠٠٧م، في خصوصيتها وتفردها؛ سيرة كُتبت بلغة سردية رصينة وبليغة، تتناول فيها زياراتها الأربع لزيمبابوي، تصف مجتمعًا إفريقيًّا أصيلًا عانى استعمارًا غشيمًا، وتكمن أهميتها أيضًا في كونها الأولى لروائية تناولت القضايا النسوية وعالجتها باقتدار، ولأنها تتناول جزءًا مهمًّا من العالم.

في عام ١٩٤٩م رحلت دوريس ليسينغ من روديسيا الجنوبية متجهة إلى لندن مع ابنها بيتر ومعها مخطوطة روايتها الأولى «العشب يغني» كانت حينئذ في الثلاثين من عمرها، وقد تزوجت وطُلّقت مرتين. حققت الرواية نجاحًا منقطع النظير، وبعد نشر الطبعتين الأوليين من رواية «أطفال العنف» عادت ليسينغ للوطن للمرة الأولى. وبسبب آرائها السياسية أُعلن أنها مهاجرة ممنوعة من الدخول، ونُفيت حتى خضع النظام القديم في سالزبوري لقوى القومية السوداء. في عام ١٩٨٢م سمحت حكومة روبرت موغابي لها بالعودة.

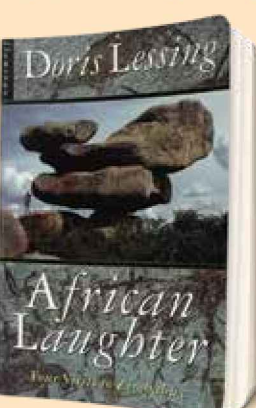
«الضحكة الإفريقية» سيرة ذاتية كُتبت بأسلوب سردي ممتع، تتناول فيه أربع زيارات للدولة الجديدة زيمبابوي، تحكي عن حقب مهمة عدة لتاريخ زيمبابوي عندما كانت تُسمى روديسيا الجنوبية، ونضال المواطنين السود ضد قمع الاحتلال الإنجليزي الأبيض، وما سبقه من احتلال برتغالي. يبرز الكتاب أيضًا معاناة المواطنين في أثناء الاحتلال وانضمامهم لصفوف الفدائيين. إنها أسطورة شخصية، تصف فيها مشاعرها عند العودة، والأماكن التي ما زالت محفورة في ذاكرتها، كانت عودتها كل مرة كالطفل الذي يتعرف وجه أمه بعد طول غياب.

لم تكن ليسينغ تخطط للبقاء في روديسيا لكن نفيها لمس منطقة غامضة في نفسها. عندما علمت أنها ممنوعة من دخولها انتحبت في نومها وحلمت بالإبعاد المجحف. تقول: «قومي، البيض، الذين نشأت بينهم، كانوا يخرجونني من الوطن، بينما قومي من السود يعانون، لقد كنت غير مرئية». تؤكد أيضًا أن إفريقيا للإفريقيين، تصف زيمبابوي بعد الاستقلال والمشكلات التي عانتها كثيرًا مثل الفساد والجوع والانهيار الاقتصادي والإيدز الذي يقتل مليون مواطن كل عام. في زيارتها الأخيرة كتبت: «ولدت الضحكة الإفريقية الرائعة من مكان ما بالأعماق، شملت الجسد كله، ممزوجة بفلسفة ذات طبيعة ساخرة».

«الفيصل» تقدم مقتطفات من هذه السيرة.

دولة مثل الدرع في منتصف الخريطة

في باكر اليوم التالي غادَرْنا النهرَ، وارتحلنا مجتازين منطقة تحتضن منظرًا رائعًا جدًّا، أكثر المناظر روعة، التي قلما كنت أراها. التلال والوديان، والأنهار وروافدها، العشب والأشجار، تتعانق كل هذه الأشياء لتخرج تشكيلات متنوعة من مناظر خلّابة وساحرة.



كنت أنا والميجور جونسون راكبين في عربة تجرها الخيول أقلتنا صعودًا إلى مسافة ما إلى مرتفع، وعندما وصلنا إلى قمة تل صغير، توقفنا وانتظرنا السيد رودس والدكتور جيمسون. أُصبتُ بالدهشة برؤية جمال الريف هناك؛ لذا قررت أن أختار موقع الحقول التي اتفقنا أنا والسيد فينتور على امتلاكها عندما كنا في ماشونالاند أسفل سفح التل. ما لبث السيد رودس أن قرأ أفكاري؛ لأنه عندما صعد عربتنا قال لي قبل أن أنبس بأي كلمة: «لا تقولي لي أي شيء، وسوف أقول لك لماذا أوقفتما العربة وانتظرتماني!». سألتُ: «حسنًا، لماذا؟».

- «لأنك تودين أن تقولي لي: إنك أنت وفينتور اخترتما موقع حقولكما». أجبت قائلة: «بالضبط، خمَّنت فأصبت». قال: «حسنًا». ثم أضاف: «كنت لتوي أتكلم مع أصدقائي

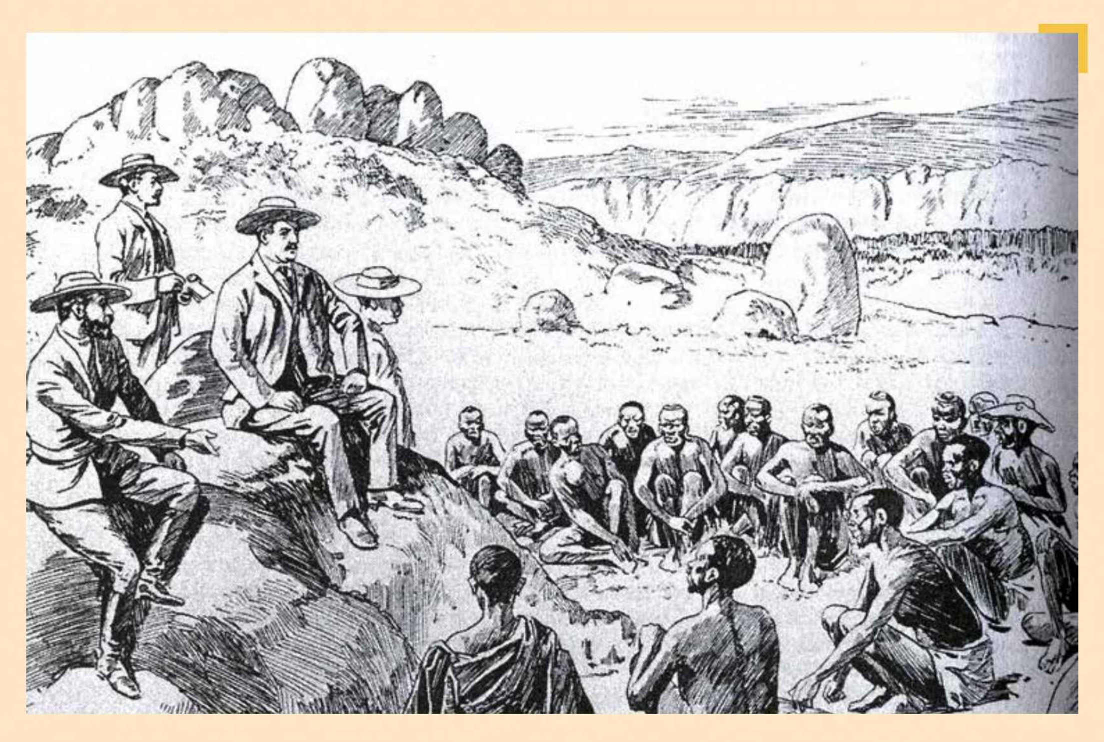
عن أبّهة المكان، وأخبرتهم أنني على يقين تامّ بأنك لن تمري به من دون أن تنهلي من روعته».

عندئذ طلب السيد رودس من السيد دنكان، المسَّاح العام لماشونالاند، الذي كان حينئذ بصحبتنا، أن يقيس مساحة حقلين؛ أحدهما للسيد فينتور والآخر لي. كنت متيقنة أن ملكية الأرض في هذا المكان من البلاد ستصبح ذات قيمة عالية جدًّا، خصوصًا عندما يُنشأ خطٌّ للسكك الحديدية، الذي سيبدأ تشغيله في وقت لاحق بين بيرا وسالزبوري.

كانت روديسيا الجنوبية دولة تتخذ شكل الدرع في منتصف خريطة جنوب إفريقيا، وكان لونها ورديًّا فاتحًا لأن سيسيل رودس قال: إن خريطة إفريقيا يجب أن تُلون باللون الأحمر من كيب حتى القاهرة، كدليل خارجي لسعادتها بولائها للإمبراطورية البريطانية. استجاب الكثيرون من الرجال والنساء بقلوب ملؤها حماس مثالي لندائه بأن تصبح مستعمرة بريطانية؛ لأن الأمر مر من دون التلميح بأن ذلك ربما يعود بالنفع على إفريقيا، أو على أي مكان آخر. عند هذا الحد ربما يكون التساؤل مفيدًا فيما يخص أي الأفكار المثالية تجعل أفئدتنا تخفق بشكل أسرع، لكن ذلك سيبدو خطأً فادحًا للناس طوال مئة عام من الآن.

«الضحكة الإفريقية» سيرة ذاتية ممتعة تتناول أربع زيارات للدولة الجديدة، ونضال المواطنين السود ضد قمع الاحتلال الإنجليزي الأبيض

في عام ١٨٩٠م، منذ ما يربو على مئة عام من كتابة هذا الكتاب، وصلت عربة البايونيير كولم إلى السهول المعشوشبة التي ترتفع خمس مئة قدم عن سطح البحر البعيد، إنه بلد جاف، يعيش فيه القليل من السكان. قضى مئة وثمانون رجلًا، وبعض رجال الشرطة مدة سيئة فيه، في أثناء ترحالهم مئات الأميال من كيب خلال مشهد محتشد بالحيوانات المفترسة والأفكار التي ترسَّخت لديهم بأن المواطنين الأصليين همجيون. كانوا يرتحلون إلى المجهول؛ لأن المستكشفين والصيادين والمبشرين جاؤوا من هذا الطريق، اللاجئين، هؤلاء البشر الذين ينتظرون أن يستقروا، لم يستقر بهم الحال. اشتركوا في هذه المغامرة من أجل الإمبراطورية؛ لأن سيسيل رودس الذي يعرفونه كان رجلًا عظيمًا للملكة، ولأنهم كانوا من جيل الرواد، فكان هؤلاء القوم يجب أن ينظروا إلى الآفاق بتحدٍّ. خلال وقت قصير ظهرت بلدة بها شواطئ أنهار وكنائس



ومستشفى ومدارس، وبالطبع فنادق من النوع الذي كانت فيه الحانات مهمة مثل الإقامة نفسها، مثل الآن. كانت هذه البلدة اسمها سالزبوري، سكانها من البيض، بريطانية الإحساس والنكهة والعادات.

غزاة بيض بآلات تقنية

كان الإفريقيون يرقبون سير البيونيير كولم، وسُجِّلَ أنهم ضحكوا لرؤية الرجال البيض وهم يتصببون عرقًا في ملابسهم الثقيلة. بعد عام جاءت الأم باتريك وزمرتها من الراهبات الدومينيكان يرتدين أردية كثيفة سوداء وبيضاء. في الحال بدأن عملهن بتدريس الأطفال ومعالجة المرضى. بعد ذلك خلال وقت قصير جاءت النساء ملفوفات ومثقلات بملابسهن. نساء فيكتوريات محترمات لم يظهر منهن ياقة، أو تنورة داخلية أو مخصَّر في أثناء السفر. ماري كينغسلي، هذا المثل الأعلى بين المستكشفين، التي عندما يكون جو غرب إفريقيا حارًّا ومشبَّعًا بالرطوبة تتأنق في ملابسها دائمًا كما لو كانت ذاهبة لحفل شاي. لم يعرف الأفارقة أنهم على وشك أن يخسروا وطنهم. وقَّعوا على بيع أراضيهم بسهولة عندما كان يُطلب منهم ذلك؛ لأن الأرض لم تكن جزءًا من تفكيرهم، إن الأرض، هذه الأم، يمكن أن تخص شخصًا ما أكثر من شخصٍ آخر.

أن نبدأ الموضوع بالقول: إنهم لم يأخذوا حذرهم بشكل كافٍ من الغزاة السخيفين، على الرغم من أن شاماناتهم نساءً ورجالًا كانوا يحذرون عصور الشر. ما لبثوا أن اكتشفوا أنهم خسروا كل شيء. لم يكن التراجع إلى الغابة ذا فائدة؛ لأن الغزاة تعقبوهم وأجبروهم أن يعملوا خدمًا وعمالًا، وعندما كانوا يرفضون، كانت تُفرض عليهم ضريبة الرأس، وعندما لا يدفعونها، ولم يستطيعوا أن يدفعوها؛ لأنهم لم يستخدموا النقود، عندئذ كان جنود الاحتلال ورجال الشرطة يداهمونهم ببنادقهم ويأمرونهم بضرورة أن يكسبوا المال لكي يدفعوا الضريبة. كان عليهم أيضًا أن يستمعوا إلى المحاضرات عن كرامة العامل. هذه الضريبة، عبارة عن مبلغ صغير من المال من وجهة نظر الرجل الأبيض، كانت أكثر الأسباب قوة للتغيير في المجتمعات القبلية القديمة.

ما لبث الأفارقة أن تمرَّدوا ثم تعرضوا للقمع. كان الغزاة وحشيين وقساة. ليس هناك شيء في التاريخ البريطاني ليفخر به المرء، ولكن قصة متمردي الماشونا



ولدت الضحكة الإفريقية الرائعة من مكان ما بالأعماق، شملت الجسد كله، ممزوجة بفلسفة ذات طبيعة ساخرة

وكيف قُمعوا، دُرِست للأطفال البيض كإنجازٍ مجيد. كان الغزاة في كل الأوقات وفي كل الأماكن يُخضِعون بآلاتهم التقنية المتفوقة البلاد خلال سعيهم من أجل الأرض والثروة. بعد أن سطا البريطانيون في روديسيا الجنوبية على أفضل الأراضي لأنفسهم، ونصبوا آلة الهيمنة ذات الكفاءة، ترسخت لديهم مفاهيم وقناعات، كما هو شائع بين الغزاة، أن الشعوب المحتلة كانت دون المستوى، وأن الرعاية البيضاء تعمل لمصلحتها، وأنهم كانوا مرغمين على الترحيب بالحضارة المتفوقة بامتنان. كان البريطانيون متعجرفين جدًّا إلى حد ما؛ لأنهم لم يذهبوا لارتكاب جريمة عامة، ولم يحاولوا أن يُبيدوا السكان المحليين، كما فعل النيوزلنديون، وكما يحدث الآن في البرازيل حيث تُقتل القبائل الهندية تحت مرأى ومسمع العالم من دون أن يفعل شيئًا. لم يتعمدوا حقن أي شخص بالأمراض، ولم يستخدموا المخدرات والكحول كوسائل لفرض السيطرة والهيمنة. على العكس، كانوا يتسمون بالكرم مع السود، فقد صدر قرار بأن مشروب الرجل الأبيض الكحولي غير قانوني؛ لأنه لوحظ ذلك الضرر البالغ الذي خلَّفه هذا المشروب على الشعوب الأصلية لأميركا الشمالية.

لو طُرح تساؤل، كيف أن هؤلاء القوم، ذوي الفكر المحدود، يتمكنون من قبول الكثيرين من غير المتوافقين

في عقولهم في الوقت نفسه؟ ثم إن التساؤل يقودنا إلى تساؤل أشمل: كيف ولماذا نفعل كل ذلك، وغالبًا لا ندرك ما نفعله؟ أتذكر عندما كنت طفلة أنني سمعت الفلاحين يعلقون ساخرين بطبيعة طيبة، هي ملحوظة تخص النوايا السيئة: «في يوم من الأيام سيقومون ويسوقوننا إلى البحر». هذا الإقرار يخص بشكل واضح جزءًا مختلفًا من العقل الذي من خلاله استقر الرضا بالإمبراطورية.

همجيون وجهلاء

بحلول عام ١٩٠٠ كانت روديسيا الجنوبية قد اصطبغت باللون الوردي الفاتح، بداخل حدودها الصرفة، مع موزمبيق أو شرق إفريقيا الذي يقع تحت نير الاحتلال البرتغالي من أحد الجوانب، وأنغولا (شرق إفريقيا البرتغالي) المحمية بتشونالاند (الوردية) على الجانب الآخر، وروديسيا الشمالية (اللون الوردي) فوقها بالضبط.

الترانسفال الميدان الذي دارت فيه رحى حرب البوير من الجنوب. الشكل مطبوع نفسه الآن على زيمبابوي. المشكلة هي أن هذه الحدود تتجاهل جزءًا كبيرًا من التاريخ، أساسًا فيما يخص النفوذ البرتغالي، فيما يخص التجار والمستكشفين البرتغاليين الذين كانوا يسافرون، وأحيانًا يعيشون في مناطق اتخذت اللون الوردي فيما بعد. لم تكن الحدود موجودة حينئذ، ولو طالبت أي دولة أوربية بالإقليم بحق أسبقيتها في الوجود، فستكون عندئذ البرتغال. هذه الأحداث التاريخية موجودة في أرشيف دولة البرتغال، وليس لها وجود كثير في الأرشيف البريطاني، لم يتعلم تلاميذ المدارس شيئًا عن البرتغاليين في مونوموتابا أو مملكة لوماجوندي. ورغم ذلك فإن مسألة الوجود البرتغالي قبلهم من الصعب أن يدركها المغامرون البريطانيون. يوجد وادٍ رائع خصب، ما زال محتشدًا بالبساتين الحمضية زرعها البرتغاليون، الذين جلبوا أيضًا الذرة الصفراء وبعض المحاصيل.

تجاهلت الحدود أيضًا سياسة الشونا قبل الوجود الأوربي، مثلًا دولة موتابا التي ضمت إليها في القرن السادس عشر مساحة كبيرة من وسط زيمبابوي. إن صورة ماشونالاند التي قُدمت كتاريخ لورثة البيونيير كولم ظهرت هكذا: عندما جئنا، نحن البيض، وجدنا الميتابليين، وهم فرع من فروع الزولوس، قد سافروا للشمال ليهربوا من ملوك الزولوس القتلة، وأخذوا أرضًا من الماشونا، الذين


جوشوا نكومو

> **السكان المحليون ناضلوا ضد جيوش مزودة بأحدث تقنيات التسليح، ومشكلتهم الرئيسة كانت افتقادهم التدريب على الإدارة**

شنوا عليهم الغارات ونهبوهم. كانت الماشونا عبارة عن مجموعات من القبائل المفككة دائمة الترحال؛ لأنهم كانوا يبقون في مكان واحد فقط لكي يُنهكوا التربة، ثم يفرون فزعًا من الحيوانات. نحن البريطانيين، نشرنا السلام في شعب الماشونا مثلما نشرنا الحضارة البيضاء. في الواقع كان الماشونيون مزارعين وعمال مناجم مهرة، كانت لهم تقنيات يحققها الباحثون حتى الآن. كان من الضروري للبريطانيين أن يروهم همجيين وجهلاء يدينون بكل شيء للغزاة.

حكم البريطانيون شعوبًا متجهمة، لكن ليس لوقتٍ طويل، ففي عام ١٩٥٠م بدأت حركات التمرد تتشكل. ففي أواخر الأربعينيات وجد الناس من أمثالي المهتمين بإمكانيات المقاومة السوداء قليلة جدًّا، على الرغم من أنه كان هناك مناضل أسود خطير اسمه جوشوا نكومو الذي ألهب الجماهير بخطبه الحماسية في بولاوايو ومنطقة أخرى اسمها بنجامين بورومبو. بعد عشر سنوات أصبحت الحركات الوطنية أكثر قوة. حصلت على حافز بسبب أفكار تافهة اسمها اتحاد إفريقيا المركزي الذي كان يهدف إلى توحيد روديسيا الشمالية ونياسالاند وروديسيا الجنوبية. فكرة هذا الاتحاد راقت بشكل كبير لعدد كبير من العقول المثالية، تقريبًا كل البيض.

كان الاتحاد يحاول أن يوحّد غير المتوافقين. كانت الدولتان الشماليتان محميتين بريطانيتين، وصدق سكانهما من السود الوعود التي قطعتها لهم الملكة فيكتوريا، وهي أن اهتماماتهم ستكون دائمًا أساسية، وأن دولتيهما ستخضعان للحكم من أجل صالحهما. لم يحدث أن تجاهلوا الإمكانات المتفجرة للعواطف الساذجة مثل هذه العواطف. في هذه المدة اتخذت روديسيا الجنوبية جنوب إفريقيا مثلًا تحتذي به، فتبنَّت كل قانون قمعيّ يُفرض هناك، فجعلته يلائم أشكال القمع الشاملة مثلما يحدث في جنوب إفريقيا. أولئك الناس الذين رغبوا في تصديق فكرة توحيد الدول الثلاث تجاهلوا رغبات السود، وفي الواقع وضعت الحركات الوطنية لروديسيا الشمالية ونياسالاند (التي أصبحت زامبيا وملاوي عند الاستقلال) في الحال نهاية للخطة الغبية.

الحرب من أجل سيادة البشرة البيضاء

في هذه الأثناء شجعت الحركات الوطنية في روديسيا الجنوبية حلفاءها الشماليين، فكانوا يثيرون القلاقل في كل مكان بنجاح. في عام ١٩٥٦م قابلتُ زوجين شابين لم يقل لي أحد اسميهما، وصفا لي الحياة تحت الأرض وهم يهربون من خلالها الأدب السياسي، خشية إزعاج الشرطة والاعتقال الاعتباطي والضرب والسجن. هذه الحرب النفقية، ما زالت ضعيفة، لم تجد طريقها إلى الصحافة، على الرغم من أن الناس تحدثوا عنها. طوال عام ١٩٦٠م أصبحت الكتابة على الجدران أكثر وضوحًا، لكن البيض، الذين لم يتعلموا شيئًا من كينيا، اختاروا أن يتجاهلوها. لم تكن حرب الاستقلال في روديسيا الجنوبية، مثل كل الحروب، تحتاج لأن تُشَنّ.

كان عدد البيض ٢٥٠ ألفًا على أقصى تقدير. من بين هؤلاء الكثيرين، لو وُجّهوا بشكل مختلف، أعتقد أنهم كانوا قد توصلوا إلى تسوية وتشاركوا السلطة مع السود. لكن الأقلية من البيض الذين قادهم أيان سميث، قد صمموا أن يحاربوا من أجل سيادة البشرة البيضاء. لم يكن هناك تاريخ محدد لبداية الحرب، التي اشتدّ أُوَارُها ببطء لتصبح واحدة من أشد الصراعات في عصرنا. لم يكن الجيشان المتباريان مقسمين بشكل متساوٍ إلى جنود من السود وجنود من البيض.

حارب إلى جانب البيض جنود سود وشرطة من السود. أصبح البيض الذين كانوا بعيدين كل البعد من الوحدة


أيان سميث

في البداية، موحدين بسبب ويلات الحرب، أما القليلون الذين ظنوا أن الحرب خطأٌ فادح، ويجب أن تنتهي، ولا يمكن أن تنتهي بالانتصار (لأنهم رأوا ما كان يحدث في موزمبيق حيث طُرد البيض بعد حرب فظيعة) عوملوا بكراهية هِستيرية، واضطُهدوا، وخُدِعوا وطُردوا. السود أيضًا، تشرذموا في التيه. لم يكن هناك جيشان مختلفان بقائدين مختلفين يتبنى كل منهما فكرًا مختلفًا، كان هناك انقسام في الجيشين. كان جيش روبرت موغابي جيشًا واحدًا فقط، لكنه كان شيوعيًّا أو ماركسيًّا متطرفًا، وحينما دارت رحى الحرب ظن معظم طوائف الشعب أن أغلبية السود سيختارون جوشوا نكومو أو الأسقف ميوزوريوا الأكثر اعتدالًا والأكثر ديمقراطية.

خاض الجانبان الحرب بقسوة ووحشية. مر السكان الذين يعيشون في القرى بأوقات عصيبة؛ لأن كل من القوات الحكومية وجيوش السود عاقبوهم لمساعدة الجانب الآخر أشد عقاب، لكنهم كانوا مضطرين إلى أن يساعدوا أي جانب من الجنود الذين وصلوا وطلبوا المساعدة. أُخذت أعداد كبيرة من القرويين من بيوتهم عنوة، ووضعوهم في معسكرات الاعتقال، بالطبع لاستخدامهم «كدروع بشرية». الفتيان والفتيات عندما يبلغون عمر الشباب يفرون من بيوتهم لكي ينضموا إلى جيوش الفدائيين في زامبيا أو موزمبيق، أو حتى غابات روديسيا الجنوبية نفسها؛ لأنهم على الأقل هناك لن يخضعوا للمضايقة أو التعذيب أو الموت من جانب القوات الحكومية. تعلَّم جزء من جيل كامل من الشباب السود في جيوش الفدائيين، كانوا أحيانًا يصحبون الشعارات الماركسية، لكنهم يتحدون في كراهيتهم للبيض.





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

المنفى مآل حزين

قاعة فسيحة باذخة المظهر، غمرها ضوء ساحب كأنه يستعجل الليل، تناثر في مداها «نقّاد» عرب جمعتهم ندوة عن المنفى، تقدموا باجتهادات مختلفة، لساعات أربع، واستحقوا الاستراحة.

طالعني الصديق الدكتور كمال أبو ديب ضاحكًا بسؤال مشروع: توقّعنا منك توصيفًا للمنفى الفلسطيني، وخرجت بحديث عن طه حسين، مساويًا بين العمى والمنفى، معتبرًا العمى منفى والأعمى منفيّ عن عالم المبصرين، فما الفارق بين منفى اللاجئين وغيره من المنافي؟

أجبت: المنفى يتوزّع على البشر جميعًا، ومنفى البعض أشد قسوة من غيره، وأن المنفى الفلسطيني الأكثر بؤسًا بين المنافي المتنوعة، أكملتُ: إنه إقامة في اللاإقامة، جاءت به مصادفة ظالمة، تزيحها مصادفة أخرى، يحوّم فوقها خطر وتهديد ومجهول، والأخير الأكثر رعبًا. كأنها إقامة فوق الماء، تهتز حين يشاء عدو للفلسطينيين، يراهم كمًّا نافلًا وقصف حياتهم ليست بجريمة.

وأكملت أيضًا: قالت لي التجربة إن المنفى يُعاش ولا



يُعرَّف، حال الحكايات، يفيض معناها على سردها، أكان شائق العبارة، كما كان يقول معلّم اللغة العربية، أو ركيك الكلام، يحبط فضول ويجهض معنى العبارة. وتجربتنا يقصّر عنها الكلام الشائق والركيك معًا لأنها مستمرة.

ردّ الصديق كمال: تعريف يبعث على التأمل، يختلف عن منفى طه حسين، ينقل السؤال من الحوار الممكن إلى استبطان لا يمكن القيام به، تضيء معناه حكايات اللاجئين لا المجازات وبلاغة «السيميولوجيا». استدعى هذا إلى ذاكرتي حكاية، لم تفارقها على أية حال، بعيدة بُعْد أيام الصبا الأولى، سجلها في دفتر تلميذ فلسطيني سيئ الخط، وحفظها في دفتر تقادم، غزاه التلفُ، وظل محتفظًا به، كأنه «رائد يعلّم صاحبه»، كما تقول العرب، مع شيء من الانحراف والتحريف.

لم يكن بلغ العشرين، يعمل معلمًا ابتدائيًّا في قرية مجاورة، مرتفعة باردة، «سقط في مقلاة الحياة»، بلغة غسان كنفاني في «رجال في الشمس»، ليعول أمًّا وإخوة من سكان «الجليل الأعلى»، ساقتهم النكبة إلى ضواحي «القنيطرة» في الجولان السوري. فقدوا رموز الأمان وهجسوا بأمان عربي الربوع، علمتهم الأيام، لاحقًا، أن الأمان المستديم وَهْم من أوهام الفلسطينيين الكثيرة. كان محمود درويش استهلّ شعره بديوان «عصافير الجليل»، طبعه مرة واحدة وآثر نسيانه، وظل «الجليل» مقيمًا في أشعاره.

كان صديق أيام الصبا الأول، كما ألزمني السرد المنضبط أن أقول، يكبرني بسبع سنوات، من «معارف العائلة»، بلغة زمان رحل، وكانت العائلة، كما أتخيّلها الآن، ناحلة العدد والعدّة، بلغة معلم اللغة العربية القديم، تشكو الغربة وقلة الزوّار، تنشد شيئًا من الأمان، استعاضت عن رموز خضراء سابقة بهوامش الطريق. كان الصديق الذي أحرقته الحكاية يلقى ترحيبًا من أمي، تمازحه وتتبّسط معه، فبينها وبين أمه قرابة، تبادله الحكايات تكريمًا لزمن لن يعود ولذكريات تسير إلى الأفول. كنا في ذاك الزمان نقول: «بلادنا» ونتحمّل «الهجرة العابرة» كحمّى عارضة قابلة للشفاء. أذكر زياراته، وهو الناحل الأميل إلى القصر، القليلة التكاليف، موادها قصص وأمنيات، أتصوره خجولًا، يقطع المسافة بين قريتين ويحتفظ بحذائه نظيفًا، حتى تخيلت أنه يقصدنا حافيًا ما زلت أتصوره يتكلم عن «وحدة المصاب»، وأعي المعنى

> **المنفى حرمانٌ ونقصٌ وعجزٌ، والمنفي يعرف أحواله من نظر غير المنفيين إليه**

ناقصًا، يردده بصوت رفيع لم ينتزع اعتراف الرجولة، ويمر على عدد اللاجئين القليل في قرى الشركس والتركمان وثقل الضجر والغربة. كان يبدو عندها، بشعره الأشعث وملابسه الواسعة تلميذًا ضاق بالمدرسة وعصا المعلم العجوز القاهرة. جاء مرة، وقد دخل عمله سنته الثانية، مرتاح الوجه، كأنه يبتسم، زار أمه وأخته، وحمل إلى أمي سلامًا، ردت عليه بكلام دامع. خرج ولم نره بعد ذلك، وجاءنا «خبره».

نبهت إلى موته الكلاب

حفظ الدفتر القديم المهترئ الأطراف السطور الآتية: «مات أكرم لا كبقية البشر، مات محترقًا ببرده، انتبهت إليه الكلاب قبل البشر، شمّت رائحة «شياط» اقتربت من بيته ونبحت طويلًا. حين جاء البشر وجدوا أكرم متكوّمًا فوق «البريموس»، تغطى ببطانية، سقط وجهه فوق بريموس الكاز واحترق، انتشرت رائحة وجهه المحروق وجمعت الكلاب، ولولا الكلاب لتفحم رأسه. قال الناس: حرقه البرد، وقتلته رائحة الغاز، ونبهت إلى موته الكلاب. وقالوا: مسكين لاجئ صغير مثواه الجنة، ونشروا عن موته حكايات وتحوّل أكرم إلى حكاية...».

تعلّمت من جبرا إبراهيم جبرا في روايته «صيادون في شارع ضيق» كلمة «القتار». عندما عدت إلى القاموس، والقواميس العربية كثيرة، وجدت أنها: رائحة الشواء. وتذكرت أن معلم القرية الفلسطيني مات «مشويًّا». وهو الذي كان يقول لأمي بلهجة صفدية: «أطيب لحمة مشويّة توجد عندنا، في صفد»، وتثني على كلامه، وترتاح إلى صوته الرفيع الذي لم تعترف به الرجولة. أذكر أن سكان القرية صاروا يقولون بعد حين: «هذا رجل سيئ الحظ، يشبه حظ الفلسطيني الذي ناحت عليه الكلاب».

بكيت أكرم طويلًا في تلك الأيام، وعلمتني الأيام أن أبكي غيره، وأن البكاء مواساة للروح وبوح وكبرياء.... سأعرف بعد حين أن المنافي متعددة الأشكال، وأن أضيف إلى ضحايا المخيمات مفكرًا إيطاليًّا لامعًا يدعى: أنطونيو

غرامشي، اغتاله طاغية معتوه الحركات. تذكرته لأنه جمع بين نبل الهدف وكآبة المآل، كما لو أن «أكرم» غدا مثالًا أقيس عليه أحوال المعذبين.

أذكر أنني تعرفت إلى اسم الإيطالي في السادسة عشرة من عمري في مجلة من باعة «كتب الرصيف»، الذين كانت «أوراقهم تفترش زوايا الشوارع في دمشق الخمسينات»، في أيام الجمعة والعطل الرسمية، «يتهاودون» في ثمن الكتب، فإن كان وجه الشاري مألوفًا اكتفوا بقليل القليل. كانت مجلة لبنانية لا أذكر تمامًا إن كانت «الثقافة الوطنية»، التي كان يشرف عليها حسين مروة ومحمد دكروب، أو أخرى لكنني أذكر، في الحالين، اسم شاعر لبناني الدكتور ميشيل سليمان. لفت نظري في صاحب «فلسفة البراكسس»، كما سأعرف لاحقًا، اسمه الذي تتداخل فيه حروف: الغين والراء والميم والألف، خفيفة على الأذن لطيفة الإيقاع.

كنت حفظت من «القرآن الكريم»، آية موحية بليغة قدسيّة الصياغة: «وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا». هكذا حفظتها من أمس


كمال أبو ديب

بعيد إلى اليوم. حين شرح المعلم المعنى، قال: الغَرَام هو الحِمْل الثقيل، وعطفت الغرام على الهوى وتعلّقتُ بالكلمتين.

رغبة في حياة كالآخرين

الإيطالي في صورته المنشورة في المجلة بدا كبير الرأس قصير العنق، وكأنه أحدب. عرفت أن مرضًا أصاب

الصبي «السردينيّ» ومنع عنه النمو. إذا عُطف اسمه على رأسه ونظّارته الطبية استثار الرحمة والتعاطف. بيد أن ما استقر في قلبي موجعًا باح به في رسالة من سجنه الطويل إلى أخت زوجته الروسية «تاتيانا شُشت» -ثانيًا تخفيفًا- تأسى فيها على مصيره ورغبته الضائعة في حياة كالآخرين، مستقرة تستدفئ بالأولاد وحكايات الشتاء وزوجة قريبة.

كان المرض قد تقدم في رئتيه، بعد أن قتله موسوليني «قتلًا منهجيًّا» لم يعدمه بل زجّه أحد عشر عامًا (١٩٢٦-١٩٣٧م) في زنزانة عالية الرطوبة تستهلك صدره قليلًا قليلًا وتقوده إلى هلاك أخير «بلا ضجيج». الرجل الذي أرهق نفسه بمقالات لا تنتهي ورفض نشرها في كتب ظنّ أنه سيخرج من سجنه حيًّا، «السياسي اللامع» الذي أنشأ حزبًا عماليًّا دعاه «الأمير الجديد» اعتقد في سجنه أن رفاقه خانوه، والمفكر الذي كتب «كرّاسات السجن»، وهي عدة مجلدات، نشرت مبتورة بعد موته، فالفيلسوف الذي كان شغوفًا بتفاصيل اللغة رأى «الهيمنة الفكرية» طريقًا إلى بناء سلطة جديدة وعهد بأمرها إلى المثقفين.

كان مثقفًا مختلفًا، ساءل أحوال المثقفين ووزعهم



“ **طالعني الصديق كمال أبو ديب ضاحكًا بسؤال مشروع: توقّعنا منك توصيفًا للمنفى الفلسطيني، وخرجت بحديث عن طه حسين، مساويًا بين العمى والمنفى** ”

على مقولات مختلفة: المثقف العضوي، التقليدي، الجمعي، الريفي... اشتقهم من دورهم الإنتاجي ومساهمتهم في بناء «الكتلة التاريخية»، التي توحّد مستويات المجتمع المختلفة، بعيدًا من تبسيط الراحل الكريم محمد عابد الجابري.

كان غرامشي يختصر الظواهر المعقدة في اقتصاد لغوي نجيب، كأن يقول: الفن معلمٌ من حيث هو فن لا من حيث هو فنّ معلم، أو... سياسي محترف يريد أن يضع كتابًا في الفلسفة، لا ضرورة لذلك، فلسفته قائمة في ممارساته السياسية أو أن يقول: المعرفة العالِمة تصلح المعرفة العفوية التي تصلح بدورها المعرفة العالمة.

ولكن ما الذي يجمع بين الإيطالي، الذي اكتفى في سجنه بأربعة كتب شخصية وقاموس، ومعلم القرية الفلسطيني؟ بداهة، ليست «فلسفة البراكسس»، إنما هو التاريخ الذي يتقدّم إلى حيث يشاء ولا يضبطه أحد. ولا يكترث كثيرًا بالعدل والظلم. فالأول حرقه الصراع بين الحاكم الذي يحسن التأديب والخطابة وبين المفكر الذي يستنطق علم الجمال والسياسة. أما الفلسطيني فاحترق بردًا وغربة، أحرقه رغيف الخبز في قرية باردة لا تعرف زيتون «الجليل الأعلى» وأحرقته الصدف الغاشمة. معنى نفى في «لسان العرب» تساقط. الرجل الإيطالي «تساقطت أحلامه»، نُفي عنها ونُفيت عنه، والمعلم الصغير نُفي وسقط حقه في أرضه.

الإيطالي الشهير ماكيافيللي كان يسأل: كيف تستولد إمارة جديدة من إمارة غائبة، وغرامشي كان يسأل: كيف تبني مفاهيم المثقفين مجتمعًا صالحًا؟ كفى الناقد الأدبي الفرنسي رولان بارت نفسه بأسئلة ترتاح إلى «متعة اللغة»، وقال: «إن دور المثقف أن يتحمل هامشيته».

المنفى حرمانٌ ونقصٌ وعجزٌ، والمنفي يعرف أحواله من نظر غير المنفيين إليه.



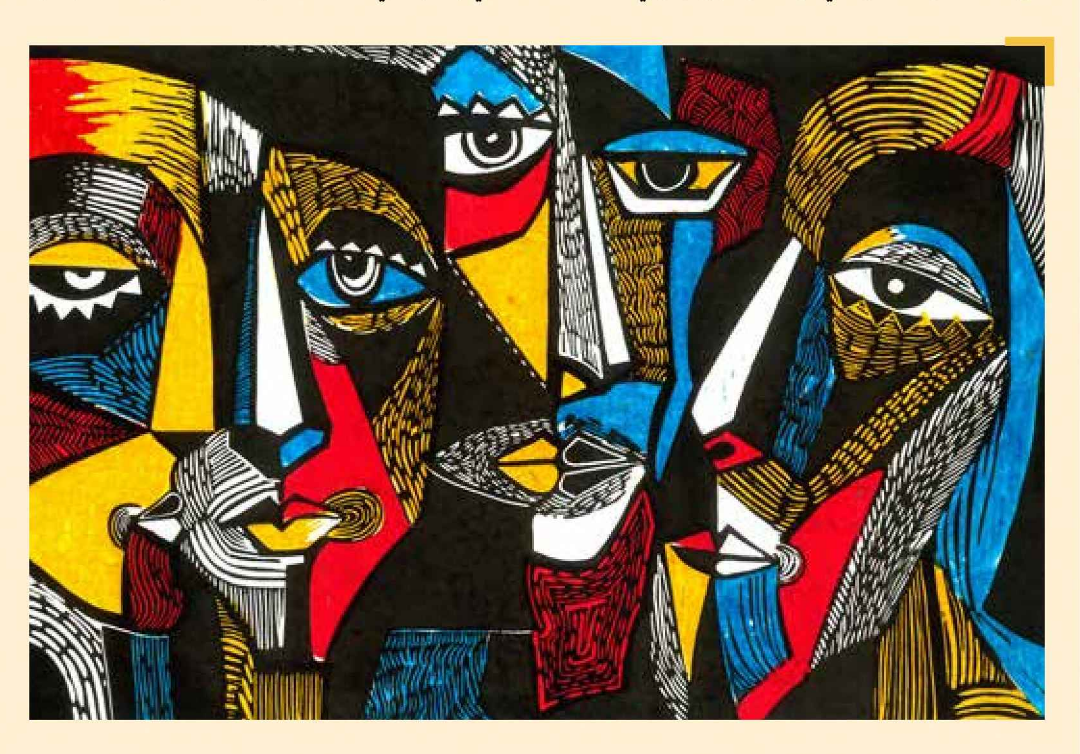
منصور الصويم
كاتب سوداني

تثوير الثقافة في السودان: الراهن الثقافي وأحلام ما بعد الثورة

لا أظن أن أحدًا من المثقفين السودانيين، توقّع أن يَعلَق الواقع الثقافي السوداني في الحالة الراهنة من السكونية بل الغياب، بعد المؤشرات التي أبرزتها ثورة ديسمبر المجيدة عقب الإطاحة بالنظام الظلامي للإخوان المسلمين؛ إذ ظلت تلك المؤشرات تذهب -تفاؤلًا- باتجاه تحولات كبيرة منتظرة للمشهد الثقافي السوداني، بعدما ظلت الثقافة خارج اهتمامات النظام البائد بل ناصبها العداء الصريح، باستثناء اضطراره إلى استعمال سطحها في الهامش البروتوكولي.

لكن بعد انـزراع الفعل الثقافي في قلب الثـورة، واستبطانه بالكامل في الخطاب السياسي المحرك للفعل الثوري؛ سواء إبان الحراك الثوري الفاعل للإطاحة بالبشير وزمرته، أم بعد الإطاحة به، جاءت مسارات الأحداث بعد ذلك لتوضح لكثير من المثقفين أن الأمر لم يكن سوى أمنيات ووعود براقة -كالعادة- تلوّح بها نخبة السياسيين، فراهِن المثقفين اليوم أكثر تراجعًا، إن لم نقل مواتًا، منه قبل الثورة. فما الذي حدث؟

في بلد يعاني داءً اقتصاديًّا عضالًا، وخناقًا سياسيًّا



وورطة مجتمعية بفعل الحروب الأهلية، والفساد المتراكم منذ العهد البائد؛ يصبح ضربًا من «الاستحالة الرومانسية» تشييد بنيان ثقافي متكامل، يلامس ويحاور الثقافات السودانية المتداخلة والمتنازعة والمتجاورة؛ من دون أن يستند إلى دعم حكومي كبير، بما يشمل خططًا وسياسات وتمويلًا وتأسيسًا للبنى التحتية.

هذا ما يراه كثير من المثقفين السودانيين الموضوعين خارج الفعل، حين نظرهم فيما يعكسه واقع بلد تعاني أكثر ثقافاته وفنونه التهميش والتغييب المتعمد، منذ استقلال البلاد وربما قبله، وليس في عهد المخلوع البشير فقط، وهو أمر ظلت انعكاساته واضحة في الدور الطليعي للمحمولات الثقافية في ثورات الهوامش السودانية خلال الثلاثين سنة الماضية، التي أسهمت -إلى حد كبير- في انفصال جنوب السودان.

إذن، جاءت حكومة الثورة، مثقلة بأحلام المثقفين عن سودان الفعل الثقافي المتوازن بين الجميع، في المركز أو عند البعيد من أقاصي وتخوم البلاد، المثقفون لائذين رأوا فيها أيضًا حكومة الاستنارة والوعي المرتجاة، بما يعنيه ذلك من تثوير في سبل المعرفة والثقافة، في الكتابة والدراما والغناء، وقبل ذلك الحوار الثقافي بين مكونات الشعب السوداني كافة، لكن لِمَ لمْ تفعل حكومة الثورة كل ذلك؟ ولِمَ غيَّبت المثقفين عن موقعهم ومشهدهم وفعلهم الثقافي؟ ولِمَ تراجعت الثقافة إلى أدنى الاهتمامات حتى وهي جزء أصيل في واحدة من حقائب الحكومة الثورية الجديدة؟ هذا ما يحاول المثقفون السودانيون الإجابة عنه، وما يحاولون تكسيره وإعادة الأشياء إلى منطقها السليم بوضع الثقافة في موضعها المفترض.

وزير الصحافة ومجالس الثقافة

أثرت الأزمات الكثيرة، بما فيها أزمة جائحة كورونا، في أداء حكومة الثورة الأولى، وحدّت من فعلها وتحركها تجاه الثقافي وتفعيله، لكن كثيرًا من المثقفين السودانيين رأوا أن الوزارة التي كان يفترض أن تضطلع بالدور الفعلي في تثوير الفعل الثقافي في سودان ما بعد الثورة، لم تهتم أصلًا بهذا الجانب، وركز وزيرها، فيصل محمد صالح، على الشق الثاني من وزارته (وزارة الثقافة والإعلام)، مرجعين

> **راهِن المثقفين اليوم أكثر تراجعًا منه قبل الثورة**

ذلك إلى الخلفية الإعلامية والصحافية للوزير، مع أنه قريب أيضًا إلى مجموع المثقفين، لكونه شاعرًا معروفًا وكاتبًا أدبيًّا يهتم بالنقد، بيد أن التركيز الإعلامي للرجل ولمجمل عمل وزارته عضَّد من هذا الاتجاه، بكون الثقافي شقًّا مهملًا في أجندة الوزير، وحكومته. ما الذي فعله الوزير بالضبط؟

حاول الوزير فيصل تفعيل الكيانات الثقافية الرسمية الموروثة من النظام السابق، وعلى رأسها المجلس القومي للثقافة والآداب والفنون، وصندوق دعم المبدعين السودانيين، ومجلس حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وهي كيانات ومؤسسات ثقافية تتماس بشكل مباشر مع المثقف والفعل الثقافي. اختار الوزير للمجلس القومي للثقافة والآداب الشاعر عالم عباس ليكون أمينًا عامًّا، في خطوة حسبت لصالح الوزارة لما عرف عن عالم عباس من رغبة وقدرة في العمل لأجل التغيير، ولإسهامه الكبير خلال الحقب المختلفة في قراءة المشهد السوداني، واقتراحه لواقع ثقافي متوازن لا يهمل أو يهمش ثقافة من الثقافات السودانية المتعددة، ولا سيما أن الرجل نفسه ابن لهذا الواقع المهمش أو المغيب.

مضت ثلاثة أشهر أو أربعة أشهر على تعيين عالم عباس في منصبه ذي البعد التخطيطي والتنفيذي، ولم يفعل الرجل خلالها شيئًا سوى عقد بعض الاجتماعات واللقاءات مع مجموعات مختلفة من المثقفين (مسرحيين، كتاب، موسيقيين)، ثم أعلن فجأة تقديم استقالته، مستتبعًا ذلك بتوضيح يؤكد أنه كان يعمل من دون ميزانية، ومن داخل مبنى آيل للسقوط، وأن كل مناشداته للوزارة والحكومة لم تجد أذنًا مصغية، وبهذه الكيفية فهو لن يستطيع تقديم شيء، ففاقد الشيء لا يعطيه، انسحب عالم عباس من المشهد ولم يعد أحد يدري بالذي يدور داخل أهم مؤسسة للفعل الثقافي داخل البلاد، فكل شيء متوقف ولا جديد.



لوحتان من مثنويّة هفّت پيكر، أو: الجميلات السبع لنظام الدين إلياس بن يوسف الكنجوي (ت: ٥٩٦هـ)



من المخطوطات المنمنمة
بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



علي محمد فخرو
كاتب بحريني

من مهمات كتابة التاريخ العربي

يمكن القول: إن موضوع كتابة وفهم ومكانة التاريخ العربي مثل إشكالية نقاشية، طالت منهجية سرده، ومكانته الفكرية، ومدى هيمنته على الحاضر العربي، ومدى أهميته النهضوية للمستقبل العربي، وأخيرًا نوع ارتباطه بالهوية العروبية وبالأيديولوجية القومية العربية الحديثة.

وفي اعتقادي أن ذلك سيظل معنا لسنين طويلة قادمة إلى أن تصل الأمة العربية، إلى حل مقنع ومترسخ في الواقع لهويتها الجامعة ولوحدتها القومية ولمكونات ثقافتها الأساسية.

وإذا كان هناك من يشك في أهمية التاريخ لبناء الأمم، فليتمعن في الاستعمال المكثف لتاريخ مليء بالأساطير الدينية المختلقة وبالأكاذيب المتخيلة، الذي برر به الغزاة الصهاينة احتلالهم الاستيطاني لفلسطين العربية وتشريد شعبها العربي في المنافي، ونجاحهم في إقناع أجزاء مهمة من عالمنا الحاضر، وعلى الأخص العالم الغربي، بقبول ذاك التاريخ وبالتالي ذلك الاحتلال الاستئصالي العرقي كحق تاريخي لاسترجاع أرض كانت في الأصل ملكًا لمعتنقي الديانة اليهودية؛ إنه مثل ساطع لتزوير كتابة التاريخ بامتياز وجعله أساسًا انتهازيًّا لمشروع سياسي استعماري.

تطور كتابة التاريخ

كانت كتابة التاريخ في الماضي، عند العرب وغيرهم، سردية في شكل سيرة القادة والحكام، الحقيقية والمتخيلة، أو في شكل أساطير حربية أو دينية. ولأنها كانت جهودًا فردية ظلت في أغلبها جزئية تتحدث عن هذا الحدث من هذا الجانب أو ذاك، وعند العرب عن هذه القبيلة أو تلك العائلة الحاكمة المهيمنة. وكان هناك إهمال واضح للشعوب وللأناس العاديين ولكثير من الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لصالح الجوانب السياسية والعسكرية. وبالتالي لم يكن تأريخًا اجتماعيًّا تكامليًّا شموليًّا، مترابطة أجزاؤه لإبراز العناصر الحضارية في تاريخ المجتمعات. إذن لم يكن علمًا قائمًا بذاته ولا حتى جزءًا أصيلًا من علم معترف به.

لكن تلك الصورة قد تغيرت، في أوربا منذ قرون عدة وفي بلادنا العربية منذ القرنين التاسع عشر والعشرين، عندما اقتحم الفلاسفة حقل التاريخ وأوجدوا مدرسة فلسفة التاريخ لاستعمال منهجيات الفلسفة في الحكم على التاريخ، ثم ترسخت مدرسة التاريخ الاجتماعي التي أعطت أهمية لدراسة وكتابة التاريخ الكلي من خلال دراسة مؤسسات وأنشطة الاجتماع الكلي في ذلك التاريخ، اقتصادًا وسياسة وثقافة وعلمًا وفنونًا وعمارة وغيرها. وبتفاعل فلسفة التاريخ بمنهجية التاريخ الاجتماعي انتقلت كتابة التاريخ من السردية إلى الوضع الحالي، حيث أصبح التاريخ علمًا تحليليًّا نقديًّا تركيبيًّا للأشخاص وللأحداث وللثقافة وللقيم السائدة، أي لحضارة معينة، في زمن معين، في مكان محدد.

ومن حقنا، نحن العرب، أن نفاخر بمجموعة فذة من المؤرخين العرب الذين تصدوا لمهمة ذلك الانتقال النوعي لكتابة تاريخ العرب، وأغنوا أساليبه ومنهجياته ومكوناته. وكمثال فقط، إذ القائمة طويلة جدًّا ولها كل الاعتبار، نذكر أسماء عبدالعزيز الدوري وصالح العلي من العراق، ومحمد عابد الجابري من المغرب العربي، وهشام جعيط من تونس، وقسطنطين زريق من سوريا.

مهمة كتابة التاريخ في الحاضر

الهدف من تلك المقدمة وسرد تاريخ مسيرة كتابة التاريخ كان الوصول إلى هذه النقطة الأساسية: وهي أننا نتحدث عن

كتابة تاريخنا العربي بطريقة علمية اجتماعية فلسفية نقدية كلية؛ من أجل أن تؤدي تلك الكتابة إلى تحقيق أهداف حداثية يتطلبها الواقع العربي الحالي المفجع، لتعينه على الخروج من حالات التمزق والتخلف الحضاري والاستسلام المذل التي تعيشها حاليًا أمة العرب، كما يعيشها كل قطر عربي بصور خاصة به. ولما كان تفسير التاريخ وفهمه هو عملية تفاعل وتجاذب بين المؤرخ وحقائق التاريخ فإن الجهة التي ستتصدى للقيام بهذه المهمة، وهي أكثر من مؤرخ واختصاصي وتضم شتى التخصصات الفرعية في علم التاريخ وعلوم الاجتماع والإنسانية، يصبح أمر تكوينها وتمويل عملها والجهة التي تضع لها ضوابط عملها أمرًا بالغ الأهمية.

وما يهمنا من تلك المهمة التأريخية العربية هو تحقق الأهداف الآتية:

أولًا- إظهار التمازج والتفاعل والتأثيرات المتبادلة فيما بين مسألتين: التأريخ العلمي لتاريخ العرب القديم والحاضر من جهة، والمشروع القومي النهضوي العربي بتلاوينه وتجلياته من جهة ثانية، وعلى الأخص بالنسبة لجانبين من ذلك المشروع القومي النهضوي وهما هدفا الوحدة العربية والتجديد الحضاري.

دراسة التاريخ القديم من أجل إبراز دور ذلك التاريخ في تكوين وإغناء مسيرة الهوية العروبية المشتركة عبر القرون، من خلال إظهار الأدوار الإيجابية في العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية واللغوية والدينية في مسيرة ذلك التاريخ الواحد، ودراسة التاريخ الحديث لتقديمه ليس كتاريخ عبء ويأس وحصيلة ونقد استشراقي لبناء الشعور بالنقص في الذات العربية، وإنما كتاريخ حافز على الانتقال إلى جعل دراسته، كما بين المؤرخ توينبي، كتحدٍّ حضاري عربي لتوليد رد فعل حضاري عربي مجدد ومنقذ، بما فيه التوجه نحو القومي المشترك في حقول الثقافة والاجتماعي والاقتصادي، ثم السياسة في تدرجها الوحدوي.

وعندما تنتهي تلك المهمات سيصبح الانتقال إلى مشروع الأمة العربية/ الدولة القومية أوضح وأكثر موضوعية وأشد قبولًا. وسيكون أقوى جواب على المتشككين والمترددين والمعادين لوحدة هذه الأمة، سواء من أوساط الاستعمار والصهيونية أو من جانب بعض المنغلقين الأنانيين العرب.

ثانيًا- إن ذلك المشروع القومي يجب ألا يؤخذ كرفض لكتابة التاريخ الوطني لهذا القطر العربي أو ذاك. ولكن سيهمنا

> **كتابات التاريخ الوطني غير الموضوعية، أحد أسباب الصراعات التي رانت مؤخرًا على المشهد الوطني العربي في كثير من أقطاره**

مقدار دمج الوطني في مسيرة التاريخ العام المشترك كمعين ومنقٍّ وحافز وليس كعائق ومتصادم ومشوش، كما سيريده الخارج المعادي أو الداخل المشوش بالمظالم المؤقتة في هذا القطر أو ذاك.

والواقع أن الكتابة العلمية الموضوعية الكلية للتاريخ الوطني الجامع الموحد لمكونات الدول العربية الوطنية الحالية، التي يراد لها أن تنقسم وتتجزأ أكثر على أسس قبلية أو مذهبية أو عرقية، أصبحت لا تقل أهمية عن المشروع القومي المشترك الذي نتكلم عنه. ذلك أن بعض كتابات التاريخ الوطني غير العلمية والموضوعية، بل المنتقاة والمنحازة، هي أحد أسباب الصراعات والانقسامات التي رانت مؤخرًا على المشهد الوطني العربي في كثير من أقطاره.

وبالمثل يأمل الإنسان أن تساهم الكتابة الموضوعية العلمية للتاريخ العام في تصحيح أية نقاط ضعف في ذلك التاريخ الوطني وتنقيته من أية أهداف خبيثة.

ثالثًا- يأمل الإنسان أن تقود كتابة التاريخ العربي المشترك إلى جعله جزءًا من مقررات دراسة التاريخ في المدارس والجامعات، كما اقترحته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مرارًا في الماضي.

في أجواء الضياع الحالية أصبحت تلك الخطوة مهمة جدًّا لإعادة ثقة الشباب والشابات العرب في الضرورة الوجودية لوحدة أمتهم ووطنهم العربي الكبير. ومن المؤكد أن تلك الخطوة ستساهم في إعادة تعريف وتنقيح العديد من الكلمات والشعارات، التي تراكمت في أدبيات السياسة والفكر العربي الحديث تأثرًا بما طرحته أوربا من جهة، ورغبة بعضهم في مزاحمة الوطني للقومي من جهة أخرى. وبالطبع هناك مهمات أخر قد يرغب بعضهم في تحققها، لكننا معنيون بالمهمات المفصلية والأهداف العائقة المستقبلية.



البيوت الأولى

نبيل سليمان كاتب سوري

ليس أكبر غبطة، وربما ليس أكبر دقةً من قول غاستون باشلار (١٨٨٤- ١٩٦٢م): «البيت كوننا الأول، البيت كون حقيقي، البيت ركننا في العالم». وكنت –وما زلت– قد وقعت في فتنة كتاب باشلار «جماليات المكان» الذي ترجمه غالب هلسا (١٩٣٢- ١٩٨٩م)، وصدر أول مرة في بغداد، حيث افتتحتْ به مجلة «الأقلام» سلسلة كتابها الدوري عام ١٩٨٠م. بيد أنني منذ قرأت هذا الكتاب قبل أربعين سنة، وما زلت، أتساءل وأحزن كلما رأيت نفسي غريبًا على ما ذهب إليه باشلار من أن البيت الذي (ولدنا) فيه محفور بشكل مادي في داخلنا: «إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية». وقد غاظني ما قرأت لزهير الخويلدي منذ حين من أن الإنسان عندما يفقد ذكرى بيته الأول، فإنه يصبح كائنًا مفتتًا، لا هوية له ولا أصل.

في لقائي الأول في نهاية ١٩٧٩م بغالب هلسا في مطعم أم نبيل في بيروت، وعلى إيقاع زخّات الرصاص وانفجارات القذائف في الحرب الأهلية اللبنانية، قلت له: أنا لا أذكر البيت الذي ولدتُ فيه. غادرناه قبل أن أكمل الثالثة، وهو ليس محفورًا في داخلي، لا بشكل مادي ولا غير مادي. فضحك وقال: هو في جوانيتك، في لا شعورك. وقال: للجنين ذاكرته، فكيف بابن ثلاث سنوات؟ وبالانتقال إلى زهير الخويلدي، فأنا إذن كائن مفتت، بلا هوية، ولا أصل لي. لماذا؟ لأنني فقدت ذكرى البيت الأول. حسنًا. الآن أتذكر كم كنت -وما زلت- أكذّب الشاعر الذي أُحبه: أبو تمام (٨٠٣-٨٤٥م) في قوله الشهير: «كم منزل في الأرض يألفه الفتى/ وحنينه أبدًا لأول منزل».

برج صافيتا

ولدت في حارة البرج من مدينة صافيتا التي تعلو البحر قرابة أربع مئة متر. وهذا البرج الذي يشمخ قرابة أربعين مترًا يرجح أنه كان موقعًا فينيقيًّا للدفاع عن (دولة جزيرة أرواد) مقابل شاطئ طرطوس. كان أبي يعمل (دركي خيال) أي شرطي له حصان. ومن أيام فرنسا إلى دولة الاستقلال إلى نهاية خمسينيات القرن الماضي، كانت إدارة الدرك تنقل الدركي من مخفر (في مدينة أو قرية) خلال سنة إلى ثلاث. وقد نُقل والدي من صافيتا إلى عامودا على الحدود التركية، أي على أكثر من سبع مئة كيلو متر عن صافيتا، بحسب سفريات تلك الأيام (١٩٤٥ - ١٩٤٨م).

غادرتُ صافيتا إذن قبيل الثالثة. ويبدو أني ضعيف الذاكرة؛ إذ لا أحمل من صافيتا غير أطياف، منها ما هو لجبال خضراء ومهيبة، سأعلم كبيرًا أنها جبل النبي متّى ذو

> **وأنا أعود إلى عين ظاط وإلى عامودا والدرباسية والعظامية بعد أكثر من سبعين سنة، أفكر بأن تلك البيوت الأولى جعلت في تكويني نبضًا كرديًّا وشركسيًّا ومسلمًا ومسيحيًّا وسيريانيًّا وأرمنيًّا، أي نبضًا تعدديًّا مفتوحًا على الآخر ومندغمًا بالآخر**

ثلاث المئة نبع، وجبل النبي زاهر وجبل النبي صالح: ما قصة هؤلاء الأنبياء الرابضين على قمم الجبال؟

من تلك الأطياف ما هو ملموس وعياني، كالندبة التي أورثني إياها جرحٌ في جبهتي، كان جزاءً على عبثي بحنفية الماء الخفيضة على المصطبة الترابية أمام البيت، والمسوّرة بحجرٍ أُصرُّ على أنه أزرق - لماذا؟ - ومكلّل بالشوك. والعهدة في الذكرى على أمي، كما هي على أبي في طيفٍ لمن كان زعيمه وجاره وأمثولته: عبداللطيف اليونس (١٩١٤-٢٠١٣م) الذي كان معلمًا وصحافيًّا وشاعرًا ومعارضًا للاستعمار الفرنسي، وهو ما اضطره للهرب إلى بيروت ثم البصرة، حتى جلاء الفرنسي عام ١٩٤٦م.

وكم كان أبي فخورًا بالجرائد التي احتفظ بها طويلًا - أين اختفت؟- لأن اسم عبداللطيف اليونس يشعشع فيها: من اللاذقية جريدة «البلاد» وجريدة «صوت الحق»، ومن حماة جريدة «الفداء». كما كان أبي فخورًا بهدية اليونس له: كتابه (الجبل المريض - ١٩٤٤م)، وكتابه (ثورة الشيخ صالح العلي - ١٩٤٦م). وحين انتقلنا من صافيتا إلى عامودا كان قد مضى أكثر من سنة على سفر اليونس في جولة على البرازيل

والأرجنتين وتشيلي بتكليف من رئيس الجمهورية شكري القوتلي (١٨٩١- ١٩٦٧م) حيث ألقى محاضرات في الأندية والتجمعات العربية من أجل فلسطين، كما شرح لي أبي متباهيًا مرارًا، والحنين يمضّه في كل مرة.

عندما كنت أُعدّ لكتابة رواية «مدائن الأورجوان» قصدت برج صافيتا أتقراه لأول مرة عن ذكرى: أقبية الطابق الأرضي، السقوف نصف الدائرية، بوابات السراديب، الخزان المحفور في الصخر وقد ملأته الردميات والأوساخ. صعدت إلى كنيسة البرج في الطابق الثاني، خفقت ملء صدري أصداء لشتات من حديث أمي وأبي عن فرحة جيراننا باختيار اسمي (نبيل) الذي كان شائعًا بين المسيحيين، وكذلك حديثهما عن الحارة المسيحية التي أقمنا فيها، ويتوسطها البرج، وها هي البيوت الآن تزنّره تزنيرًا.

عامودا

كان أول نزولنا في تلك الديار المعروفة باسم الجزيرة، في (العظامية). الآن يتحدثون عن (العظامية شرقي) و(العظامية غربي) مما ليس في ذاكرتي. وكما في الغبش تتلامح لي أطياف من بيوت خفيضة معدودة، ومن بيت يتوسطها وأكبر منها -لعله أكثر من بيت- يعلو درجات عن الطريق الترابي، هو المخفر. وفي الغبش أيضًا صورة أبي على صهوة حصانه أمام البيت يُحدّث أمي بقسوة ويُلوّح بسوط وأنا أتفرج من نافذة البيت الصغيرة، وأرغط.

بعد سنة يتلاشى الغبش وتبدأ عتمة الذاكرة تتبدد،

في لقائي الأول في نهاية ١٩٧٩م بغالب هلسا وعلى إيقاع الحرب الأهلية اللبنانية، قلت له: أنا لا أذكر البيت الذي ولدتُ فيه. فضحك، وقال: هو في جوانيتك، في لا شعورك

وقد انتقلنا إلى عامودا: بيت طيني، بالأحرى غرفة متطاولة جدًّا، أمامها ساحة ترابية واسعة. فضاء على مدّ البصر سيصير مثل بحر أخضر في الربيع. على طرف البلدة تلّ سأحفظ اسمه من بعد: شرمولا، وحارة هذا التل هي الحارة المسيحية مثل الحارة التي سكنّا فيها في صافيتا: كأني الآن أسمع أمي تهمس لجارة.

في أعماقي الآن أن هذا البيت ليس فقط هذه الجدران الطينية العالية، ولا هذا السقف الخشبي، بل هو أيضًا وتمامًا ثلاثة تلال خضراء، هو البيوت الطينية المجاورة والبعيدة التي سأراها برفقة أبي، كما سأرى ما سمعتهم يسمونه نهر الخنزير، ويتحدثون عن خنزير ذُبح ورُمي في النهر فأعطاه اسمه. وإذا كانت الحكاية ستبلوني بالذعر من النهر، فالذعر سوف يتضاعف عندما أسمع من تحدث أمي في حلقة من الجارات تَحَلَّقْنَ أمام البيت، عن طفل علقوه على عامود، فصار اسم هذه (الديرة) عامودا!

في الشتاء يتحول ما هو أمام البيت إلى مسبح حين تفتح السماء قِرَبها. وبعد صحو أيام أغوص مع أبناء



الجيران في الطين، ويبدأ ابتلاء أمي بتنظيف مدخل البيت مما تحمل (الجزمة الكاوتشوك) من الطين، وما يحمل بوط أبي، والساتر الجلدي الأسود الذي يزنر ساقيه حتى الركبة، ويسمّونه الكاتر. أما إذا جاءت جارة فترمي حذاءها المتلّل بالطين أمام البيت وتدخل حافية.

فجأة تحول البيت إلى محشر. أخذتني أم هجار إلى بيتها الأقرب إلى بيتنا. أوصت بي هجار الذي يكبرني بسنة أو أكثر. تنبهت لأول مرة إلى أنه يتكلم مع شقيقتيه الصغريين بلغة غير التي يكلمني بها. حاولت أن أقلده فصرت مضحكة له ولشقيقتيه. ومع ذلك سأحفظ منه ومن أقران آخرين، من يوم إلى يوم، مفردات وعبارات كردية شتّى. ومما ما زالت أذكره أنه كان يناديني: واريه (تعال)، وأنني وهو وآخرون كنا نجري خلف عجوز وننادي: دينو (مجنون). وفي آخر مرة شاركتهم فيها ملاحقة هذا العجوز رأيناه يلتفت إلينا فجأة ويصرخ ويلوح بعصاه، ثم يندفع نحونا فاستدرنا وجرينا مذعورين، وكان هجار يصرخ بنا: پيپازن (اركضوا)، وتعثرت، ووقعت، وعندما نهضت كان العجوز قد أدركني والآخرون صاروا بعيدين. أوقفني المجنون، ومسح التراب عن وجهي، وربت على كتفي، وكان الآخرون قد توقفوا يراقبون.

حين أعادتني أم هجار إلى بيتنا كانت إلى جانب أمي لفافة صغيرة، وأشارت أمي لي، فاقتربت وهي تبتسم قائلة: صارت لك أخت، وسمّاها أبوك أمل، على اسم ابنة عبداللطيف اليونس. في عصر ربيعي اصطحبني أبي إلى دكانين بعيدتين. وبعدما جلس هو مع ثلاثة من الرجال اقترب شاب منهم، فأمره أحدهم بأن يسلّيني. سمعت الشاب يقول باسمًا ما لن أنساه: چي چامة (من عيوني). أخذني الشاب إلى بيتهم خلف الدكانين، وأتى بتنكة مفرغة من الجانبين الكبيرين، وألبس إحداهما قماشة بيضاء، ووضع التنكة على حجرة كبيرة، وأمرني بالجلوس على التراب أمامها، وبدأ يغني بما لم أفهم منه كلمة، بينما ظهرت على القماشة خيالات رجلين مضحكين يتعاركان ويتسابقان ويرتمي أحدهما ويتصارعان.. أليسا كراكوز وعيواظ؟

كان أبي يزين ليالينا -ولقاءاتنا المتباعدة بعدما تفرقت بنا الدروب- بفيض ذاكرته الوقادة عن البلدات والقرى التي تنقل بينها. وها هي ذكرياته تمتزج بذكرياتي عن عامودا، فأرى أمي تطالبه بأن يصطحبنا مرة إلى القامشلي، وهو يعدها ويحكي لها عن القصب الطويل وعن الجواميس على ضفة نهر جغجغ، عن ناعورة قدور بك، عن ناعورة الحمام،


غالب هلسا

عن الحمّام الذي لن يهنأ له من بعد ما جرّبه، أن يغتسل في زاوية البيت، ولا أن تفرك أمي له ظهره بالليفة.

لمرة واحدة اصطحب الدركي أسرته إلى القامشلي. ولست متيقنًا الآن مما إذا كنت أتذكر أم أتخيل أم أردد خلف أبي: هذا نادي الرافدين وهذا نادي الهومنتمن، كرة القدم، سريان، أرمن، مباراة، والأب يعترف لابنه على كبر، موصيًا بالكتمان، بعشقه يهودية، وهذه مدرسة اليهود، وهذه مكتبة دار اللواء، سألاقي صاحبها كبيرًا: أنيس مديوايه من الرعيل الأول للحزب السوري القومي الاجتماعي، ولاجئ من لواء إسكندرون الذي ضمته تركيا إليها سنة ١٩٣٩م.

وحين سأزور القامشلي كبيرًا، سوف يتراقص الزمن والصور، وسيكون لي أن أحدّث والدي عما تبدل، لكن القامشلي التي تخصّه لا تتبدل: مدرسة للبنات، مطعم كربيس، مجلة الخابور -أورثني منها عددًا يتيمًا- طاحونة البوظ، الحنطور، سوق عزرا أو دكان عزرا، قناديل الكهرباء...

منذ ذلك المشوار/ النهار بدأت أحكي لأقراني -لا أذكر إلا اسم هجار- عن العجائب التي شاهدت. كما بدأت أحكي لهم مما أسترقُ من حديث أبي عن فرنسا التي حرقت عامودا، وعن تاجر من ماردين يهرّب القماش منها، ومنه اشترى أبي لأمي فستانًا... وبين ليلة وليلة صرت أصحو من نومي، وأحدق في عتمة السقف، وأنادي إليه رجالًا وبغالًا محملة بالسكر والكاز، وأنادي سكة القطار وعساكر أتراكًا وحملانًا ترعى حول كنيسة، وكلابًا تتهارش، وشجرة زيزفون هائلة، وبرجًا هائلًا فوق كنيسة، وشاعرًا وملّا.. ثم صرت أسترقُ النظر من السقف في النهار، خائفًا، أحيانًا، مستعيدًا أحيانًا مما رأيت ليلًا، متشككًا ومستزيدًا، حتى إذا انتقلنا إلى الدرباسية غادر ذلك السقف يقظتي وسكن نومي.

إدريس الخضراوي
كاتب مغربي

هجرة النظريات والمفاهيم.. المفاهيم والتحول الثقافي

في كتابه «هجرة المفاهيم» يحدّد الناقد السعودي سعد البازعي الإشكالية التي يُفكّرُ فيها في هجرة المفاهيم وانتقالها من مكان إلى آخر، في مسعى لرصدها وتحليلها وإبراز علاقتها بالتحول الثقافي. يتوزّع مشهد الكتاب على خمسة محاور، هي: تحولات ثقافية عربية، وتحولات كتب، وأوربا والإسلام: هجرات وتحولات حضارية، هجرات المعرفة، هجرات الفلسفة، وضمن هذه المحاور، يتقصّى المؤلف مجموعة من القضايا والمفاهيم المتصلة بالموضوع، مثل: اللغة، والنسوية، والاستشراق، والتبيئة، وسياسة المعرفة وغيرها.



هجرة المفاهيم بوصفها مسألة نقدية

من المعروف أن انتقال النظريات من القضايا الإشكالية، ليس فقط لأن المفاهيم تتحرّك وتنتقل من مكان إلى آخر، ولا تبقى كما هي ولا تترك الأشياء كما وجدتها، وإنما أيضًا لأن التفكير فيها يتسم بالنسبية، بمعنى أن الدارس لهذا الموضوع لا يمكن أن يقول فيه قولًا نهائيًّا أو ناجزًا، ما دام «يتعامل مع شأن إنساني يؤثر في القيم نفسها ويتأثر بها بقدر ما يتصل ببنية الفكر وطبيعة الثقافة». (البازعي، ص٢٠) وإذا كانت المصطلحات التي تصف انتقال النظرية وهجرتها متعددة كالانتقال والنقل والتبادل، فإن الباحث يفضّل مفهوم الهجرة على المفاهيم الأخرى، معللًا ذلك بكون «الهجرة انتقال استيطاني، توطّن أو تبيّأ في مكان مختلف وضمن ظروف مختلفة». (ص١٩).

ومع أن المؤلّف يشدّد على أهمية تتبع المفاهيم والبحث في جذورها حتى يكون التفاعل مفيدًا وخصبًا بالنسبة للثقافة المستقبلة، فإن الوعي النقدي الذي يَصدُرُ عنه يختلف عمّا يقول به دعاة تنقية الجذور، والرجوع إلى البداية في مسعى لاستعادة الأصل الذي شوّهه الانتقال، كما يفعل الفيلسوف هايدغر في مقالته: ما الفلسفة؟ وفي هذا السياق يقول البازعي: «لم أذهب مذهب هايدغر في محاولة تنقية المفهوم أو النظرية، وإنما إلى جعل الوعي بالدلالة الأصلية طريقًا إلى تفاعل واعٍ، لكنه غير مسكون بنقاء الأصل وصحته، وساعٍ في الوقت نفسه إلى أخذ اختلاف البيئة الجديدة في الاعتبار لإحداث تفاعل أكثر استجابة لطبيعة الثقافة التي ينتقل المفهوم أو النظرية إليها». (ص٢٣).

من المؤكد أن انتقال المفاهيم وهجرتها عبر الثقافات والأزمنة من المسائل النقدية الكبرى التي تكرّست للتفكير فيها جهود عديد من الفلاسفة والمفكرين الغربيين والعرب. وقد كرّس لها البازعي كتابًا مهمًّا حمل عنوانًا: «استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث» (٢٠٠٤م) واهتم فيه بتحليل ونقد أشكال تلقي النقد العربي المعاصر للمفاهيم النقدية الغربية، وبخاصة مفاهيم البنيوية التكوينية التي ظهرت أول مرة في هنغاريا على يد جورج لوكاش، وتطوّرت في فرنسا مع لوسيان غولدمان، وقد أحدث الاستقبال العربي لمفاهيمها وأدواتها منذ أواخر السبعينيات، أثرًا قويًّا في الخطاب النقدي لدرجة أن مصطلحات كالبنية الدالة والرؤية للعالم أتاحت للناقد،


سعد البازعي

في سياق عربي كان يشهد فورة أيديولوجية، تلك الفرصة التي لَطالما انتظرها؛ كي يتخلص من المفاهيم البنيوية ذات التوجّه المحايث.

يستهل سعد البازعي مؤلفه بمواجهة سؤال أساس يتعلق بالمقصود من المفهوم. ويتبين من خلال الجواب الذي يَعملُ على تركيبه أن الفكرة المجردة، وليست البسيطة هي المقصود من المفهوم. في المفهوم تكتسب الفكرة طابعًا أكثر تعقيدًا وتعددًا في الدلالات وتجريدًا في الاستعمال. ومن بين الأمثلة التي يستدعيها للاستدلال على الأهمية التي تكتسيها الأفكار في صيرورتها، كتاب الناقد البريطاني ريموند ويليامز: «الكلمات المفاتيح» الذي اهتم فيه بتحديد مجموعة من الكلمات ذات الأهمية اللمّاحة في العديد من المجالات. ويُعرفُ ريموند وليامز بأنه واحد من أبرز النقاد في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد أسهمت أعماله العديدة ليس فقط في تغيير المفهوم عن الثقافة والمجتمع، بل فتحت منافذ إلى مسارات جديدة لتطوير الدراسات الثقافية في بريطانيا، وفي أوربا والولايات المتحدة الأميركية بوصفها إبدالًا ملتزمًا يعنى بالتفكير في الثقافة والمجتمع. ولا شك أن إحالة البازعي إلى كتاب «الكلمات المفاتيح» للاستدلال على التحول الذي يحدث للكلمة استشهاد ملائم؛ لأن وليامز أصدر هذا العمل سنة ١٩٧٦م، واستند فيه إلى الخلاصات التي

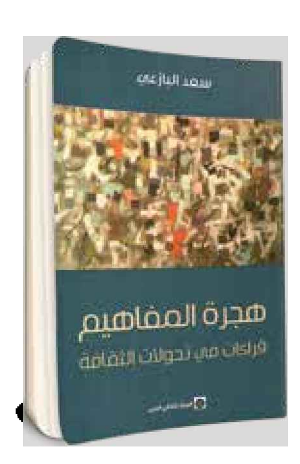
ركّبها من خلال الاشتغال على الثقافة والمجتمع، لينتهي إلى فكرة مفادها أن تتبع المسار الذي قطعته كلمة ثقافة، يُبرزُ كيف صارت مفهومًا أساسيًّا لدراسة المجتمعات وتحولاتها.

المفاهيم وتحولات الثقافة

إذًا، لما كان كتاب البازعي يُعنَى بالتفكير في هجرة المفاهيم والمصطلحات من السياق الغربي والأوربي إلى السياق العربي، والبحث في كيفيات تلقيها وأثرها في الثقافة العربية والتحولات التي عرفتها، فإنه يَصدرُ عن رغبة مماثلة لتلك التي دفعت وليامز إلى تأليف «الكلمات المفاتيح» على الرغم من السياق الثقافي المختلف الذي يؤطر تجربتَيِ الناقديْن.

ولعل ما يعطي هذا الاستنتاج المشروعية، ليس فقط كوننا إزاء باحث يعدّ من أهم المقارنين العرب، وقدّم للنقد المقارن مجموعة من الأعمال التي تتعين بوصفها مراجع أساسية في مجالها، وإنما أيضًا لكون أغلب المفاهيم المتداولة في الثقافة العربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين هي مفاهيم وافدة عن طريق الترجمة التي هي عامل محوري من عوامل انتقال النظرية والآداب والفنون. وهذا ما يعطي المقارنة أهمية خاصّة من حيث كونها تُتيحُ فهم السيرورة التي تقطعها المفاهيم والآثار التي تتركها سواء في سياقها المحلي أو في السياقات التي تهاجر إليها.

وإذا علمنا أن «قدر المفاهيم والنظريات، مثلما هو قدر العلوم والآداب حين تهاجر من مكان آخر، قدرها أن تهاجر، وأن تتبيّأ، وأن يحسن فهمها، ويتعمق تأثيرها حينًا، وأن يأتي ذلك أحيانًا أخرى مثل حصان طروادة». (ص٢٢)؛ اتضح أن المقصود بهجرة المفاهيم هو «حالة تلك المفاهيم حين تتغير مواقعها في النصوص عبر متغيرات الجغرافيا واختلاف الثقافات. هي المفاهيم، بتعبير آخر، في حالة سيولتها أو تدفقها من بيئة إلى أخرى أو من نص إلى آخر ضمن البيئة الواحدة». (ص، ١٤) من هنا، لا تعني هجرة المفاهيم عند البازعي أنها تبقى على الصورة التي كانت عليها أول مرة، بل هي تتغير ببطء لدرجة أن المهتم بأمر النظرية قد لا ينتبه إلى ضروب الانزياح التي طاولت أدواتها وافتراضاتها السابقة، وهذا ما ألمع إليه إدوارد سعيد عندما تتبع انتقال مفاهيم سوسيولوجيا الأدب بين لوكاش وغولدمان؛ إذ بينما يبدو تأثر غولدمان بلوكاش واضحًا وبيّنًا، فإن النقد لم ينتبه لما يُوجدُ عند الناقدين من فرق بين الوعي الطبقي والرؤية المأساوية يَصلُ درجة التقابل أو التضاد بين التمرّد والتصالح. من هنا يضعنا انتقال المفاهيم، كما يقول عبدالسلام بنعبد العالي: «لا أمام المتطابق المجترّ والمكرور، وإنما أمام الشيء ذاته، أمام كلام متعدد ما انفكّ يعود هو بنا في الوضوح الغامض لما قيل».



إذا كانت هجرة المفاهيم تتخذ أبعادًا متعددة، فإن الثابت هو العلائق المتواشجة بين هجرة المفاهيم والآداب وتحولات الثقافة. وكم هي التحولات الثقافية التي نتجت من انتقال مفاهيم أو نظريات من سياقها الأصلي إلى سياقات أخرى، سواء تلك التي حدثت في الثقافة الأوربية خلال احتكاكها بالثقافة العربية في العصور الوسطى، أو تلك التي عرفتها الثقافة العربية خلال العصر الحديث.

وإذا شئنا أن نَضربَ مثالًا من حقل الدراسات الأدبية على التحول الذي تحدثه المفاهيم المتنقلة، لَوجدنا أن «النظرية الفرنسية» تتعين بوصفها نموذجًا ملائمًا لإضاءة الأثر الحاسم للنظرية في السياقات الثقافية التي انتقلت إليها، ومن بينها السياق الأميركي. ففي كتابه «النظرية الفرنسية» يشرح فرانسوا كوسى كيف أنّ أعمال فلاسفة من تيار ما بعد البنيوية من طراز جاك دريدا، وجون بودريار، وجاك لاكان، وجيل دولوز، وفليكس كواتاري، وميشيل فوكو وجوليا كريستيفا؛ أحدثت باختراقها الجامعة الأميركية رجّة قوية في الحقل الثقافي الأميركي. وهكذا، أدّى استقبال رموز النظرية الفرنسية من خلال العمل الذي اطلعت به شعب الآداب في الجامعات الأميركية، والتفاعل الحواري مع مفاهيمها وافتراضاتها، بشكل يُضيفُ إلى اجتهاداتها إضافةً تُغيّرُ

شكلها أو تنزعُ عنها الطابع المحلي، إلى إحداث تحول عميق في الثقافة الأميركية من أهم تجلياته ظهور تيارات نقدية جديدة مثل: «الدراسات الثقافية» و«دراسات ما بعد الاستعمار» و«التعددية الثقافية» و«الدراسات النسوية»... إلخ، مما أفسح المجال ليس فقط لانسلاخ النظرية عن سياقها الأصلي بما في ذلك الشروط المتعلقة بإنتاجها وتلقيها، وإعادة إدراجها في سياق جديد بجعل هؤلاء المفكرين يلعبون دورًا حاسمًا في النقاشات الاجتماعية والسياسية في أميركا المعاصرة، وإنّما أيضًا إلى إعطائها أبعادًا جديدة بعدما تراجع حضورها في سياقها الأصلي، وباتت مجرد تمرين يتدرب الطلاب على امتلاك كفاياته.

لا يندرج كتاب «هجرة المفاهيم» بشكل واضح ضمن النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية المقارنة، ومع ذلك فإن الأسئلة التي تشغله والقضايا التي يفكّر فيها، تجعله يتقاطع مع اهتمامات هذين الحقلين. ومن هذه الزاوية، يَستأنفُ الكتاب ما بدأه المؤلف في كتابيه: «استقبال الآخر»، و«دليل الناقد الأدبي»، خصوصًا فيما يتعلق «بتوسيع أمداء المساءلة لما يكتنف العلاقات الثقافية من إشكاليات تؤكد أن انتقال المفاهيم والأفكار بصفة عامة ليس بالسهولة أو البراءة التي قد تبدو لبعض من ينظر في هذا الأمر البالغ الأهمية في عالم يزداد اشتباكًا وسرعة في انتقال الأفكار والمعارف». (ص١٩)، ومع ذلك، نعتقد أن الأفق الذي يتحرّك فيه الكتاب أوسع من الدائرة التي تحركت فيها الجهود السابقة، وهذا ما اقتضى «توسيع إطار النظر ليتجاوز حدود التشكيل الثقافي أو الحضاري الواحد والمساحة الجغرافية المتقاربة إلى البحث في هجرة المفاهيم والتحولات التي تحدثها عبر اللغات والثقافات والأماكن» (ص١٨) من هنا، فما يُعزّزُ التفكير في هجرة المفاهيم وإسهامها في إحداث التغيير الثقافي من منظور مقارن، هو الحاجة الماسّة إلى التحرّر من الرؤى المتمركزة التي تنطوي عليها نظرية التأثير والتأثر، والحرص على تشييد رؤى منفتحة للعالم تحظى فيها الثقافات بالمكانة التي تليق بها بوصفها ثقافات مشاركة في التنوع الثقافي العالمي.

لنقل، مع البازعي، إن المقارنة حينما تتأسس على الانطلاق من الوعي بقابلية الثقافات للتفاعل والحوار، وتنأى عن البساطة في الربط بين الثقافات، وتتحرّر من قبضة المركزية الثقافية التي ترسّخ هيمنة النموذج الأدبي، فإنها تؤكد، من جهة أخرى، أن الدراسات المقارنة حقل محوري لاستيعاب اختلافات الثقافات، والمساعدة على رؤية خارطة أدبية متداخلة لآداب العالم. (ص٥٤-٥٥).

تركيب

على الرغم من أن كتاب البازعي يهتم بهجرة المفاهيم بالنظر إليها في صورتها العامة، سواءٌ أكان ذلك متعلقًا بانتقال المفاهيم بين الثقافات المختلفة، أو بثقافة بعينها كالثقافة العربية أو الغربية، وهذا هو البعد الأنطولوجي للدراسة الذي يأخذ في الحسبان أهمية المفاهيم في النشاط الفكري، وطرق انتقالها سواء عبر الترجمة أو المقارنية؛ فإننا نلمس في الكتاب بعدًا آخر يعطي لمقاربة الباحث أهميتها وأصالتها في سياق عابر للثقافات، يَتمثلُ فيما يمكن تسميته بالبعد الاجتماعي لوجود المفاهيم، ورحلتها في اللغات والثقافات، وهذا ما يجعلها تشكّل حقلًا فريدًا من نوعه. ومن المعروف أن الجهود الرامية إلى التفكير في هذه الأبعاد من قبيل إنتاج المعنى من خلال الخطاب، والانزياح والتحول والتوترات الداخلية وغيرها من الممارسات الخطابية التي تتعين بوصفها أكثر قربًا من حقل الثقافة والمفاهيم، قد تضاعفت خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وبخاصة في حقل النظرية الأدبية الذي تخترقه تيارات مختلفة في مسعى لبناء رؤية للثقافات بما في ذلك الثقافات الغربية والشرقية، القديمة والحديثة، تستحضر الأعمال الأدبية العظمى المشكّلة للأدب العالمي، فيما هي تتميز بكونها شاملة وحوارية ومتحرّرة من إرغامات المنظورات المونولوجية. وعلى هذا الأساس، نعتقد أن كتاب «هجرة المفاهيم» يمثّل مقدمة جيدة ومفيدة لفهم حركية المصطلحات والكلمات المفاتيح والكتب المقدّسة والدنيوية... ورحلتها من منظور شمولي وإنساني يتعيّن بوصفه بديلًا عن المنظور الواقع في دائرة الاعتبارات القومية الضيقة. وعلى الرغم من أن الكتاب لا يَجعلُ من هذه الإشكالية الموضوع الأساس الذي تعالجه مختلف المقالات التي يبدو أنها كُتبت في مناسبات مختلفة، فإن الخلاصات والاستنتاجات والقضايا التي يُكشَف عنها غنية بما يكفي لإثارة نقاشات مثمرة حول هذا الموضوع الذي يَقعُ في ملتقى تقاطع الإبستمولوجيا والفلسفة والدراسات المقارنة.

رمزية العتبة وعلاقتها بالبحث عن الذات في «غفوةٌ ذاتَ ظهيرة»، لعبدالعزيز الصقعبي

مشاعل عمر بن جحلان باحثة سعودية

رواية «غفوة ذات ظهيرة» (دار الساقي) للكاتب السعودي عبدالعزيز الصقعبي، سيرة ذاتية مُتخيلة، تحكي قصة (مُنير)، الطفل الذي فقد هويته منذ لحظة جلوسه على عتبة منزل يحترق في حي السلامة بالطائف، وقت الظهيرة، فانتشله (العم مسعود) وتبناه لاحقًا، وصولًا إلى بلوغه العقد الخامس من عمره، وتقاعده، وقرار كتابة سيرته الذاتية.



تعتمد الرِّواية على تقنية «الاسترجاع» للأحداث الماضية لتوثيق سيرة البطل منذ الطفولة حتى المشيب، وهي تتسع حينًا؛ فتبسط في ذكر تفاصيل الأحداث، وتضيق حينًا آخر؛ فتُعطي ملخصًا مُوجزًا، وكلّ نهاية في قِصته هي إشعار ببداية جديدة ضمن سلسلة مُتعاقبة من الانتقالات المرحلية في البناء السردي الحِكائيّ؛ والغرض منها إتاحة المسافة للتأمل والسعي نحو إدراك الهوية الذاتية، وعلى الرغم من تغيّر الأزمنة، وتبدُّل الأحداث، فإن (الجلوس على العتبة) يبرز بوصفه رمزًا مكانيًّا ثابتًا في كل تلك الأزمنة، وحاضرًا في أحداث حياة البطل.

العتبة المكان عنصر ثابت

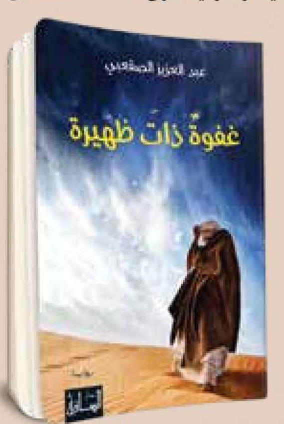
تلعب الذاكرة دورًا مُهمًّا في الرواية؛ إذ تعمد إلى تقنية الاسترجاع لنسج العلاقة المُلتبسة بين (البداية/ والنهاية)، وتكمُن الإشكالية في محاولة السارد استعادة ذاته اعتمادًا على أول مشهد مُختزل في ذاكرة البطل، وهو (جلوس مُنير على عتبة باب منزل أم عطية وهو يحترق وقت الظهيرة). تربط الذاكرة بين السِّياق السردي و(عتبة البيت المُشتعل/ مكان ثابت)، «وكما هو شأن البدايات في عددٍ كبيرٍ من الرِّوايات، ثمّة إحساس بالمكان هنا؛ إذ إن المُؤلف يتنحح ويُعدّ المشهد إعدادًا صوريًّا»، فالجلوس على العتبة يُعدّ أساسًا لمآلات البطل؛ وعليه تتكرر إحالة التجارب الحياتية إلى تلك التجربة القابعة في الذاكرة. «هذه العتبة الأولى للحديث عن حكايتي؛ بالمناسبة، لديّ علاقة بالعتبات، سأتحدث عنها لاحقًا، وأعتقد أنها مهمة! وسترون ذلك».

وتتجلى (العتبة/ المكان) بوصفها الخُطوة الواصلة بين الداخل والخارج، وبين الأمان والتشرد، وبين العائلة والغُربة، فهي خطوة الدخول إلى المنزل حيث العائلة والأمان، وهي خطوة الخروج إلى العالم حيث التيه والمخاطر، إنها الحدُّ الفاصل بين نقيضين، و«على المستوى الواقعي كانت عتبات المعابد القديمة تفصل بين نمطين من أنماط الوجود: الوجود الديني، والوجود الدنيوي؛ لذا كانت العتبة تضع حدًّا للتمهيد بين الوجودين، أو هي تلك القنطرة الموصلة بين فضاءين».

> **تُشكِّل (العتبة) في الرواية بداية النهايات، فهي الذِّكرى الأولى لبداية مسيرة مُنير، وهي صُورةٌ مكانية ثابتةٌ تتكرر في مراحل حياته المُختلفة**

وتعني (العتبة) لُغويًّا، خشبة الباب التي يُوطأ عليها، ومن الناحية الهندسية فهي جسم محمول بين دعامتين أو أكثر، وتشير إلى الانتقال من مكان إلى مكان، فيقال: ما عتبت باب فلان، أي ما اجتزته وانتقلت عبره، أما في الاصطلاح الأدبيّ فالعتبات النصية هي «بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القُراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة والمقدمة».

تُشكِّل (العتبة) في الرواية بداية النهايات، فهي الذِّكرى الأولى لبداية مسيرة مُنير، وهي صُورةٌ مكانية ثابتةٌ تتكرر في مراحل حياته المُختلفة، وكأنها هاجس عميق يربط الماضي بالحاضر؛ وهي دلالة على التموضع حول الذات، التي تشكلت صورتها في الرواية عبر أزمنة مُختلفة. وعندما استقر مُنير في منزل العم مسعود لم يزل يمارس عادة الجلوس على العتبة، وتركه العم مسعود على سجيته، حتى إن: «رصيف المنزل تحول بعد زمن إلى مكان يجلس فيه ويستقبل بعض جيرانه، يشربون الشاي ويتحدثون أحاديث عامة، شجعه على فعل ذلك حرص مُنير على الجلوس على عتبة الدار ليراقب الجميع».



يبدو أن السارد واعٍ لتلك البؤرة المتغلغلة في ذاته، وربما يُشعر أن (العتبة) عقدة، فكل معاناته منذ طفولته حتى بقية مراحل حياته مرتبطة بالعتبات، وعلى إثر ذلك يقول: «هل أدفن ذلك الطفل الذي يحب أن يجلس على عتبة الدار أو أجعله ينمو بروحه وعالمه الجميل؟ سؤال أتعبني كثيرًا، أرجأته للظروف، وليتها لم تكن». وتأكيدًا لارتباط العتبة بمعاناة مُنير، كانت هي المُستقبِل له في أشدِّ حدثٍ أصابه وهو فقدان العم مسعود، هذا الفقد

اجترّ معه الذِّكرى الأولى لليُتم والضياع، يقول بنبرة ملؤها الأسى: «ها هي عتبة البيت تستقبلني، أقف أمام باب البيت محاولًا فتحه، معي حقائبي وكلي شوق لمقابلة والدي مسعود، هذه مفاتيحي وهذا هو الباب، أجرب كل المفاتيح التي معي، ولكن أنا أعرف مفتاح الباب، وهذا هو البيت، ما الذي حدث؟... أنا لا أملّ من الجلوس على العتبات، ولكن هذه المرة الأمر مختلف، أريد أن أكون داخل البيت».

يتجلى الصِّراع النفسي مُفشيًا حالة الخوف والقلق، إنها المرة الأولى التي لم يرغب فيها بالجلوس على العتبة، بل فضل الدخول إلى المنزل حيث أمانه، كان هذا اليُتم أَمَرّ من الأول، وهذه العتبة أقسى وأشدّ لظًى على ذاته؛ وهو الأمر الذي جعله ينأى مدة عن العتبات، وينوي البدء من جديد، من ذاته لا من العتبة، إنه يحاول التنصل من الماضي، واتخاذ قرار جسور في حياته، يقول: «لا أريد أن أجترّ الماضي، الماضي فيه كثير من التعاسة، أريد ولادة ثالثة، ولتكن هذه الولادة على يدي، لن أخسر شيئًا، ولكن حتمًا ستكون هذه الولادة صعبة، سأنزف من الألم».

كانت بدايته هذه باختيار قرار الانتقال من الطائف إلى الرياض، لكنّ شيئًا في داخله لم يتغير، فبعد انتقاله لم يزل يُمارس عادة الجلوس على عتبة مجلس عقار كان يرتاده، وكأن الغربة المكانية لم تعالج غربة الذات بل أكدتها، فالعتبة وحدها هي المكان الذي يألفه منير ويستأنسه، ويُتيح له التأمل بهدوء وصمت، وممارسة طقوس مراقبة الناس، والغوص في أعماق الذات، بعيدًا من ضجيج العالم الخارجي، إنه يختار الانغلاق على ذاته خوفًا من مواجهة الذات ومن الآخرين، يصف ذلك بقوله: «اعتاد مُنير ذلك المشهد داخل المكتب، واستمتع برؤية السيارات والناس وهم يمرون خارج المكتب، لا أحد يعرف هنا أن مُنير يحب الجلوس عند العتبات ومراقبة الناس، ها هي فرصة جميلة تهيأت له، يخرج كرسيًّا صغيرًا معه إلى خارج المكتب ويجلس يراقب،... هل انتهى زمن العتبات؟ قالها مُنير داخله متسائلًا بحسرة خوفًا من أن يفقد هذه المتعة».

الجلوس على العتبات

الاستحضار المُتكرر في الرِّواية لذكرى مكانية قابعة في الذاكرة تتمثل في (الجلوس على العتبة) يُشبه إلى حدٍّ كبير


عبدالعزيز الصقعبي

فلسفة (الوقوف على الأطلال) عند العرب القُدماء؛ إذ ارتبط هذا الوقوف بـ(البداية والنهاية)، فهو نهاية لصُورة أطلال عفا عليها الزمان، وهو أيضًا بداية لرحلة الشاعر، فـ«كل شاعر جاهليّ لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا من طريق بعث الماضي، فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر، كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم، وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق، لا بدء إلا من الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولًا على وظيفة التذكر». وهذا التفاعل الأحادي المونولوجي يُركِّز على الرؤية الذاتية في ضوء تأثيرات المكان.

رمزية العتبة/ الأصل

لا ينفك ارتباط الإنسان بالأرض، فالأصل البشري من تراب، وارتباط البشر بالتُّراب هو ارتباط بوجودهم الأصلي، ومن هُنا يُؤكد الساردُ أهميةَ العتبة في تشكيل ذاته، حيث تطغى الظاهراتية الترابية على جوّ النص فهو يُحيل إلى أصل الخلقة من تُراب في أثناء بحثه عن الذات؛ إذ «إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم»، يقول واصفًا نفسه بأنه «ابن الأرض»: «هناك من يقول: وطنك تحت الأرض، أنت طفل الأرض، ألست ابن جنية؟».

وفي موضع آخر يقول: «لأكُن طفلًا نبت في أرض الطائف، هل أكون طفل الأرض؟». كما أن السارد ينسبُ نفسه إلى تراب الوطن؛ بوصفه واسطة تشكيل الهوية التي ينتمي إليها الفرد، وإشعاره بالألفة والانتماء المكاني، يقول

سورين كيركغارد: «يغرس الواحد منا إصبعه في التُّربة، فيعرف الأرض التي ينتمي إليها من الرائحة التي يشمها، وأغرس أنا إصبعي في الوجود فينم عبيره عن اللاشيء، فأين أنا؟ وكيف جئت إلى هنا؟ وما هذا الشيء المسمى بالعالم؟ وكيف وصلت إليه؟»، إذًا متى انعدم إحساس الإنسان بالمكان؛ انعدمت معرفته بوجوده وأصله، وتاه في خارطة العالم دون هوية.

وفي مواضع أخرى من الرِّواية يسترسل مُنير في بناء هويته معتمدًا على فسيفساء (العتبة/ التراب/ الوطن) تتوسع هذه الصُّورة في مخيلته لترتبط بالزواج وبناء العائلة، إنه يريد تأسيس ما افتقده، يريد عائلة حقيقية، ويرى أن الزواج هو الحل الناجح، فيقول في تجربة زواجه من سارة: «أريدها أن تكون العتبة الجديدة لي كما سأكون العتبة الجديدة لها، التي نصعد بها ونلج حياة جديدة لنا».

رمزية العتبة/ البينية

من مُنطلق كون العتبة أساسًا لهوية البطل، ومُرتكزًا لحياته، وفاعلًا مُؤثِّرًا في مسيرته؛ فإنه يستقي منها صفاتها، ويتطبع بحالها، إن العتبة -كما سبق الذِّكر في تعريفها- تُمثِّل مرحلة بينِية، فهي الحدُّ الفاصل بين الداخل والخارج، وكذا كانت مسارات واختيارات البطل. إنه دائمًا يختار الوسط بين الأمور، ومرجعه في ذلك أن: «لا تراكمات قبلية ولا مذهبية ولا أيضًا اجتماعية،... كما قال لي أحدهم، إنني طيب، أحب الجميع، لا أحمل بذرة الحقد والكراهية، صادق وصريح، بسيط، أخاف كثيرًا، غير جريء، متردد».

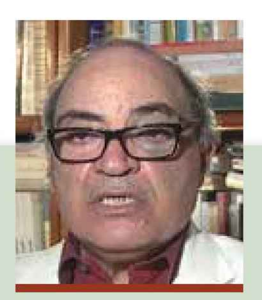
إن فقدان مُنير للأيديولوجيا المسيطرة أبعدته من أي اتجاهات فكرية، فلم ينضم لجماعات الجهاد بأفغانستان؛ رغم جهود زوج أخته سليمان لتجنيده؛ واكتفى بالمحافظة على صلاته والشعائر الدينية من دون شطط، وفي الوقت ذاته لم ينخرط في تيار الحداثة الفكرية المنفتحة؛ واكتفى بحب القراءة والأدب، مرحلة الوسطية أو ما أطلق عليها مُنير في روايته (مرحلة البينية) فرضتها طبيعة حياته مذ جلوسه على العتبة بين نار المنزل المحترق، والعالم الواسع المجهول، وفرضتها طبيعة فقدانه للهوية، من دون اسم أو عائلة، ويُشير إلى التراكمات الناتجة من تأثير المكان (العتبة) بقوله: «هل هذا البين يوحي لك بشيء،... لديك إحساس أنه جعلك في مرحلة البين، بين السعادة والشقاء، بين الفرحة والحزن، بين الحياة والموت، بين الشعور بالحياة وغياب الشعور بها، بين الناس ولكن تشعر أنك لست منهم، تعيش بين جدران أربعة فتشعر أنها تضيق بك فتفقد كل إحساس بالراحة. أنت ابن الفراغ، ابن عبد الله، والكل عبيد الله».

تكمُن الإشكالية في محاولة السارد استعادة ذاته اعتمادًا على أول مشهد مُختزل في ذاكرة البطل

خاتمة

تناولت هذه الدِّراسة بالتحليل عنصر المكان في رواية «غفوةٌ ذاتَ ظهيرة»، ومباحثة تعالقه بالذات الساردة للشخصية الرئيسة، التي حولت الرواية إلى سرد للسِّيرة الذاتية المُتخيلة، مع اعتبار فرضية ثبات المكان (العتبة) كونه المكان الأول الراسخ في الذاكرة، وعلى إثره تتابع أحوال الشخصية ومآلاتها. وتبعًا لما سبق طرحه، فقد خلُصت الدِّراسة إلى أن هذه الرِّواية سيرة ذاتية تعتمد على استرجاع الأحداث الماضية، من دون ترتيب زمنيّ ثابت، ويتجلى المكان بوصفه أول حدث مختزل في الذاكرة (الجلوس على العتبة)، وتتكرر الإحالات على التجربة الأولى، فهي ركيزة البداية، وتملك العديد من الثيمات التي تتمحور حول الذات الجانحة إلى التأمل العميق، ويخالجها القلق والتردد، والغُربة الرُّوحية، إن الجلوس على العتبة المكانية تجربة مُفعمة بالشُّعور، وتشبه إلى حدٍّ كبير فلسفة الوقوف على الأطلال. وتمثِّل العتبة المكانية دلالات رمزية مُتعددة، أبرزها: محاولة البحث عن الذات المُتماهية معها، فهي تشترك معها في أصلها، وفي بدء تكوينها، كما أنها تمثل الوطن والمرجع للذات، من ناحية أخرى، فالعتبة تُكسِب شخصية السارد صفة البينية فهو متردد يجنح إلى أوساط الحلول دون قدرة على القرار الفاصل.

وأخيرًا، فإن اختيار قالب (السِّيرة الذاتية) يُؤكد دلالةَ البحثِ عن الذات، والتنفيس عن همومها، من خلال تجربة الكتابة الإبداعية؛ فهي وسيلة علاجية تُصفِّي الرُّوح، وتُخلِّصها من شوائب الشتات وآثار الفوضى، ولا سيما مع تجارب الفقد المُتكررة.



حسونة المصباحي
كاتب وروائي تونسي

هشام جعيط يودعنا بخلاصة أخيرة عن معنى التفكير في التاريخ والدين

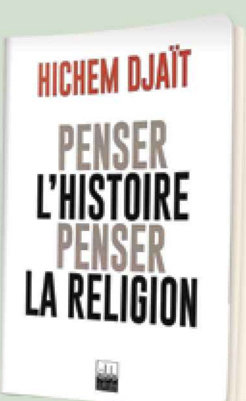
في الثاني من شهر يونيو من العام الحالي، فقدت الثقافة التونسية والعربية واحدًا من أعلامها، أعني بذلك المفكر والمؤرخ الكبير الدكتور هشام جعيط، الذي توفي عن سنّ تناهز ٨٦ عامًا، أمضى الشطر الأكبر منها في التأليف في مجالات تتصل بالتاريخ الإسلامي، وبالحضارة العربية الإسلامية، وبماضي العرب وحاضرهم فكريًّا وثقافيًّا وسياسيًّا...

كان الدكتور هشام جعيط على فراش مرضه الأخير لما أصدر كتابًا بالفرنسية عن دار «سيراس» التونسية حمل عنوان: «معنى التفكير في التاريخ وفي الدين». وهو يحتوي على قسمين: حمل الأول عنوان: «قضايا التاريخ». أما القسم الثاني فحمل عنوان: «معنى التفكير في الدين». كما تضمن الكتاب مُلحقًا عن الديانات السماوية وتأثيراتها في الحضارات الإنسانية. ويهدف هذا الكتاب، بحسب مقدمة مؤلفه، إلى دراسة بعض الأسس المهمة للحضارات البشرية عبر التاريخ. ويركّز على قوتين فاعلتين هما، الهجرات البشرية والدين. كما يتطرق الكتاب إلى أسس أخرى مثل الدولة، والاقتصاد، والبنى الاجتماعية



اعتمادًا على فلاسفة كبار عالجوا هذه القضايا، واهتموا بها اهتمامًا كبيرًا مثل: ابن خلدون، وهيغل، ودوركهايم، وبروديل، وماكس فايبر...

وفي المقدمة، يُضيف الدكتور هشام جعيط قائلًا: «مؤرخًا، اهتممت بالفلسفة في جميع تجلياتها، خصوصًا حين يكون لها ارتباط بالتاريخ. وبما أنني أنتمي إلى ثقافتين، الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية، فإنني سمحت لنفسي بالسباحة بينهما، مُختارًا أمثلتي من هنا ومن هناك». ويرى هشام جعيط أن الثقافتين المذكورتين لهما قواسم مشتركة، وصلات قوية عبر مختلف مراحل التاريخ، وهما تختلفان عن ثقافة الشرق الأدنى. مع ذلك هو سمح لنفسه بالبحث في مسائل تتصل بالثقافة في الهند، وفي الصين، ودراسة بعض جوانب الديانات الشائعة في هذين البلدين.



ويعتقد الدكتور هشام جعيط أن الهجرات لعبت دورًا مُهمًّا عبر التاريخ البشري؛ فقد كانت الجموع البشرية تنتقل من فضاء جغرافي إلى آخر حاملة معها لغات، وعادات وتقاليد وأديانًا ومعتقدات وأساطير وخرافات. وهذا ما حدث في منطقة الشرق الأوسط. كما أن الهجرات ساهمت في تكون ما أصبح يسمى بـ«الثقافة الهندو-أوروبية». كما ساهمت الغزوات الحربية في تأسيس ثقافات، ونشر لغات ومعتقدات. حدث ذلك خلال المدة التي خاض فيها ألكسندر المقدوني حروبًا من أجل ضم بلاد الشرق إلى اليونان ليكون هذا البلد مركز العالم الحضاري والثقافي والسياسي. كما حدث مع الغزو الإسباني لأميركا الجنوبية حيث فُرضت الديانة المسيحية ونُشرت اللغة الإسبانية بقوة السلاح. وبسبب ذلك ارتُكبت مجازر فظيعة مثل تلك التي حدثت في أميركا الشمالية بعد أن اكتشفها كريستوف كولومبس. كما تمكن العرب القادمون من الجزيرة العربية من نشر الإسلام واللغة العربية في العديد من المناطق البعيدة جدًّا من فضائهم الجغرافي.

ويرى الدكتور هشام جعيط أن العرب تمكنوا، بفضل الإسلام، من التحرر من التقاليد القبلية والعشائرية التي كانت سائدة ليؤسسوا إمبراطورية مترامية الأطراف على أنقاض إمبراطوريتين كبيرتين، هما الإمبراطورية الرومانية والإمبراطورية الفارسية. وفي البداية كانت الحروب هي الوسيلة لاكتساح فضاءات جغرافية جديدة، لكن شيئًا فشيئًا أصبحت اللغة العربية، التي هي لغة القرآن الكريم، الفاعلَ الأساسيّ في توسع رُقْعَة الحضارة العربية-الإسلامية.

وفي القسم الخاص بالدين، يُشيرُ الدكتور هشام جعيط إلى أن تجاربه وقراءاته لكبار الفلاسفة والمفكرين والمؤرخين أفضت به إلى أن الإنسان «مُتديّن بطبعة». ويعود ذلك إلى أن العالم الخارجي يُرْبكُه، ويُخيفه، ويثير فيه الحيرة والشك؛ لذا هو يجد في الدين ما يخفف عنه وطأة الحياة، ومتاعبها.

العلاقة بين الدين والحداثة

وبعد أن يستعرض الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي بسطت بها الديانات الكبيرة الثلاث؛ أي اليهودية، والمسيحية، والإسلام سلطتها على مساحات جغرافية شاسعة في القارات الخمس، يقدم لنا هشام جعيط قراءته الخاصة للعلاقة الملتبسة بين الدين والحداثة. وهو يرى أن الحداثة كانت أدبية في بداياتها؛ إذ ظهر شعراء وكتاب أرادوا القطيعة مع الكلاسيكية التي كانت في جلها محاكاةً وتقليدًا للآداب اليونانية والرومانية شعرًا ونثرًا. غير أن أولئك الشعراء والكتاب لم يكونوا يعلمون أن تلك القطيعة لم تكن تخصّ فقط أنماطًا من الكتابة، بل كانت تخصّ أيضًا أنماطًا من التفكير والحياة.

كما أنها تمثل أيضًا فاتحة لعصر جديد كانت فيه أوربا قد بدأت تخرج من العصر الوسيط، وأيضًا من عصر النهضة، لتدخل عصرًا جديدًا سيتميز بظهور الرأسمالية، وبرغبة بعض الدول الغربية في التمدّد والتوسع في إفريقيا وآسيا تحديدًا. وقد تميزت هذا الحقبة بظهور فلاسفة ومفكرين لم يترددوا في التصدي للكنيسة، وطُرق استعمالها للدين لقمع واضطهاد أهل القلم

والفكر، ونصب المشانق لهم في الشوارع والساحات، وحرقهم وحرق كتبهم، مثلما حدث خلال المدة التي استفحلت فيها محاكم التفتيش.

ويرى هشام جعيط أن فلاسفة تلك الحقبة أمثال ديكارت، وسبينوزا، ولوك، وهيوم، وهوبز لم ينتقدوا الدين في مضامينه وأصوله، بل هم ركزوا على توجيه سهام نقدهم، العنيف أحيانًا، للكنيسة التي تلجأ إلى الدين لتشريع الاستبداد الديني والسياسي، وقمع الحريات الخاصة والعامة. ومع فلاسفة الأنوار الفرنسيين الكبار فولتير، وروسو، وديدرو، احتدّ النقد ضد الكنيسة، وضد أنظمة الحكم الملكية المتحالفة معها. وعلى الرغم من المضايقات المُجحفة التي تعرضوا لها، فإن أولئك الفلاسفة واصلوا معركتهم الفكرية بجرأة كبيرة لتكون أفكارهم وأطروحاتهم فتيلًا للثورة الفرنسية التي اندلعت عام ١٧٨٩م.

ويشير الدكتور هشام جعيط إلى أن فلاسفة الأنوار في ألمانيا يختلفون عن نظرائهم في فرنسا، وبريطانيا؛ إذ إنهم لم يحشروا أنفسهم في المعارك السياسية، بل ركزوا على بلورة أطروحات فلسفية وفكرية جديدة تقطع مع الماضي، وتساعد النخب على مواجهة ما سوف تفرزه العصور الحديثة على جميع المستويات. وهذا ما فعله كانط (١٧٢٧-١٨٠٤م) في جميع مؤلفاته الفلسفية التي تزامن ظهورها مع الاكتشافات العلميّة الكبيرة خلال القرن الثامن عشر. وتقوم تلك المؤلفات على إعطاء القيمة العليا للإنسان الذي يتحتم عليه، بحسب الإمكانيات المتاحة له، منح معنى للعالم من وجهة نظر المعرفة، والأخلاق، والمصالح السياسية.

ويعتقد الدكتور هشام جعيط أن هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) وسّع مجال الفلسفة، وفتح أبوابًا جديدة لم تُطرَق من قبل. وقد أتاحت له معارفه الموسوعية أن يُلقَّب بـ«أرسطو» عصره. فقد اهتم بالكيمياء وبعلم التنجيم، وبعلم النفس، وبالاقتصاد، وبالسياسة وبالفنون بجميع أنواعها. كما اهتم بالتاريخ اهتمامًا كبيرًا؛ لذا يمكن أن نقول: إن جميع الفلاسفة الذين اشتهروا في القرنين التاسع عشر والعشرين مثل


إيمانويل كانط

> أراد هشام جعيط في كتابه الأخير أن يجيب عن أسئلة كثيرة تشغل النخب العربية حول الحداثة، والدين وعلاقته بالسياسة، محاولًا تقديم تصوره لمجتمع جديد تتصالح فيه الحداثة مع الأصالة

ماركس، ونيتشه، وكيركوغارد، وكوجيف، وهايدغر، وغيرهم، استندوا إلى فلسفته، ومن وحيها بلوروا مفاهيم وأطروحات جديدة.

ويرى الدكتور هشام جعيط أن هيغل بلور أطروحاته الفلسفية من خلال ما تمليه عليه روح العالم. ويشير الدكتور جعيط إلى أن هيغل اهتم في سنوات شبابه بـ«العقيدة»، وبما سماه بـ«الدين الإيجابي» الذي يكون عمادًا للدولة التي تحكم «مجتمعًا واعيًا بوجوده التاريخي».

واضح أن الراحل الدكتور هشام جعيط أراد من كتابه الأخير هذا أن يجيب عن أسئلة كثيرة تشغل النخب العربية حول الحداثة، والدين وعلاقته بالسياسة، محاولًا أن يقدم تصوره لمجتمع جديد تتصالح فيه الحداثة مع الأصالة، ويتحول فيه الدين إلى «قوة إيجابية» دافعة للتقدم والرقي، ومحرضة على الحرية والديمقراطية، وكل القيم السياسية والفكرية والإنسانية التي تحتاجها المجتمعات العربية للخروج من المآزق والأزمات التي تتخبط فيها راهنًا.

فرنسا بين أسئلة السياسة وأسئلة الثقافة

محمد برادة ناقد وروائي مغربي

بالنسبة لِمَن عاش، مثلي، في فرنسا أزمنة مُتقطعة ثم مدة مُسترسلة مِنْ ٢٠٠٠-٢٠٢١م، تظل أسئلة الثقافة مُترابطة مع أسئلة السياسة كلما حاولتُ أن أستوعبَ مسار هذا البلد الذي كان له دور أساس في بناء الأزمنة الحديثة في أوربا، وتشييد إمبراطورية استعمارية لا تزال تدر خيراتها، كما كانت ثورة فرنسا سنة ١٧٨٩م، وامتداداتها على يدِ نابليون بونابرت، بوابة عبرتْ أوربا من خلالها إلى أفق احترام حقوق المواطن، وضمان حرية الاعتقاد والتفكير، واستبدال الديمقراطية بحُكْم الاستبداد...



ولأن فرنسا عرفتْ عصر الأنوار طوال القرن الثامن عشر، بفضل ازدهار الفلسفة والعلوم وشيوع الفكر العقلاني، واعتناق طبقة بورجوازية مُستنيرة الفكرَ الإصلاحي لفلاسفة الأنوار، فقد ساندتِ التغيير وفتحتِ الطريق أمام ازدهار الصناعة والفلاحة، وسُرعان ما أضحتْ نموذجًا للتقدم والتطور بمقياس الحداثة والتحديث، مُستفيدة من توسعاتها الاستعمارية -وبخاصة في الجزائر- لكي تبسط نفوذها على الأقطار العربية التي احتلتْها جاعلة من ثقافة «الأنوار» حَجَرَ الزاوية عند تسويغ غزواتها الاستعمارية، وتكييف النخب في الأقطار المُستَعمَرة مع هذا النموذج الأوربي المتفوق آنذاك، الذي كان يبدو كأنه عصا سحرية كفيلة بنقل الشعوب «المتخلفة»، سجينة العصور الوسطى، إلى فُسحة الحضارة الجديدة التي ارتبطتْ بتفوق «الغرب».



تفاعل الثقافة والحضارة لا يخضع للرغبة الفردية أو الجماعية، بل تتحكمُ فيه جدلية التاريخ والصراعات والمصالح

في مفهوم المثاقفة

بالنسبة لي، أنا الذي عايشتُ مدة من استعمار المغرب، وتعلمتُ في مدرسة وطنية باللغة العربية أساسًا، وتعرفتُ إلى التراث العربي، وتابعت من قرب نهضة الأدب والفكر في مصر منذ خمسينيات القرن الماضي، أصبح السؤال الشاغل لديّ يتعلق بـ«المُثاقفة»؛ أي تلك الجوانب المادية والمعنوية التي يمكن أن أتفاعل معها في ثقافة «الآخر» لكي أستوعب حضارته، وأحافظ في الآن نفسه على الجوانب المُكونة لشخصيتي وعلاقتي بمجتمعي وثقافتي العربية التي بدأتْ محاولاتِ النهوض منذ نهاية القرن التاسع عشر من دون أن تستطيع التخلص من سلبية عصور الانحطاط وجُمودِ الفكر الماضوي.

بطبيعة الحال، صوْغ سؤال المثاقفة على هذا النحو لا يخلو من تبسيطٍ وسذاجة؛ لأن التفاعل وتبادُل التأثير في مجال الثقافة والحضارة أكثر تعقيدًا، ولا يخضع للرغبة الفردية أو الجماعية، بل تتحكمُ فيه جدلية التاريخ وتوجهات الصراعات الجيوبولتيك، ومصالح الناس المُتجابهين في سيرورة المثاقفة وبناء الحضارة العالمية. لأجلِ ذلك، لخصتُ التطلعات التي كانت تراودني وتراودُ جيل ستينيات القرن العشرين عبْر الفضاء العربي في بضع كلمات؛ لكي أستحضر ذلك التطلع الذي كانت تتخايَلُ لنا ملامحه دون أن تكون شروط إنجازه مُتوافرة، سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، في الأقطار العربية آنذاك.

بعبارةٍ ثانية، هذا المفهوم للمُثاقفة المتوازنة، الإيجابية، المُسعفة على تقليب التربة في المجتمعات العربية، هو ما أصبح أفقًا تسعى إليه النخبُ العربية الطامحة إلى الإصلاح وبناء شروط النهضة بعد تحقيق الاستقلال عن المستعمِر. ويُخيل إليّ وأنا أستعيد الماضي البعيد والقريب، أن هذا السؤال ظل، في جوهره، قائمًا لديَّ أطرحه على نفسي أيضًا وأنا أتأمل مسار فرنسا منذ ثورة ١٧٨٩م إلى سنة ٢٠٢١م، لكي أدرك الإشكالية المركبة التي تعيشها فرنسا من خلال جدلية السياسي والثقافي، ومن خلال الصراع المُحتدم بين ضرورة إصلاح الديمقراطية

والنزوع إلى الشعبوية والانغلاق داخل الذات، وأيضًا مُواجهتها لمقتضيات بناء ثقافة تناسب الرقمنة والذكاء الاصطناعي وحماية البيئة...

لذلك أرى أنه من دون استحضار هذا التداخل والتشابُك بين ماضي فرنسا المجسد لقيمٍ إنسانية كونية، وأيضًا لممارسة استعمارية لا تزال نُدوبُها تشهد على الإرث التاريخي السلبي، لا يمكن، من دون هذا الاستحضار، أن ندرك أبعاد الأسئلة المطروحة في فرنسا وتعقيداتها المنذرة بالانفجار إذا لم تجدْ طريقها إلى التغييرات الضرورية في مجالي السياسة والثقافة.

بداية الخلل

ما برَز في فرنسا خلال العشرين سنة الماضية، على المستوى السياسي، هو اختلال مَكانةِ الأحزاب ودور رؤساء الجمهورية في ضبط السيرورة الديمقراطية والحفاظ على تداول الحكم بين يمين ويسار. وهذا ما تجلى بعد رئاسة فرانسوا ميتران اليساري وجاك شيراك اليميني. بَعْدَهُما، تكاثرت انتقادات النظام الديمقراطي التمثيلي وانتقاد الهيئات المُنتَخبَة العاجزة عن تقليص الفوارق الطبقية، وإنصاف الفئات الاجتماعية التي توالدتْ في سياق الليبرالية الربحية، وتطور وسائط العمل التقنية.

وقد أدى فُقدان الثقة في النظام الانتخابي وفي الحزبيْن الكبيريْن، التقليديَيْن إلى انشقاقات وخصومات، كما سمح لحزب أقصى اليمين الذي أنشأه «لوبينْ» أن يتسع ويتمدد عندما ترأسَتْه ابنته ماري لوبينْ، مُستفيدة من أخطاء رؤساء الجمهورية الثلاثة: ساركوزي وهولاند وماكْرونْ. نتيجة لذلك، أصبح الشرخ متسعًا داخل المجتمع الفرنسي الحامل في ثناياه لعناصر الانفجار الكامن في آلاف الأفارقة والمغاربيين والمسلمين الحاملين الجنسية الفرنسية والعائشين في ضواحي المدن الكبرى

> **في هذه الحِقبة من حياتي، وأنا أرتادُ منطقة الشيخوخة، أجدُني وسط متاهةٍ أبحث عن رؤية مُلتئمة تُسعفُني على مُعانقة تصورٍ يمنحني بعض الطمأنينة داخل عالمٍ يضجِ بالكوابيس، أكثر مما يمنحني مَضاءَةً لليقين**



ألكسي دو توكفيل

على الهامش في شروط مُزرية عُرضةً للعنصرية؛ وفي تضخم وطأة الفوارق الاجتماعية التي أدتْ إلى بُروز حركة «السُترات الصفراء» سنة ٢٠١٩م، المُطالِبة بتحقيق المساواة، وإعادة الاعتبار لأعمال الخدمات والصيانة والتطبيب... وهي حركة جذرية في مطالبها أدتْ إلى اصطدامات عنيفة بين أعضائها وعناصر الشرطة والجيش.

لكن العنصر اللافت في رئاسة «ماكرون» وما يُصاحبها من اضطرابات ومناقشات حامية الوطيس، هو أن فوْز هذا الرئيس الشاب في انتخابات ٢٠١٧م، تم بطريقة أذهلت الجميع؛ لأنه لم يكن يتوفر على حزب سياسي، وأطلّ على الساحة حين عيَّنه سلفُه فرانسوا هولاند وزيرًا للمالية، ثم قدم استقالته سنة ٢٠١٦م، ليُفاجئ الجميع بترشحه للرئاسة وفوزه غير المتوقع، بعد أن أفحم رئيسة اليمين المتطرف خلال مقابلة تلفزيونية فاصلة.

مَجيءُ ماكرون إلى الرئاسة كشفَ المستور من ثغرات النظام الجمهوري الديمقراطي في فرنسا؛ لأنه أوضح الضعف الذي أصابَ الحزبيْن الكبيريْن، الاشتراكي والجمهوري، وأبرز تطلعَ فرنسا إلى قيادات وبرامج سياسية تستجيب لتحولات المجتمع ولِمَطالب الشباب والأغلبية الصامتة. إلا أن خطة ماكرون في الوصول إلى الحكم كانت تنطوي على رهانٍ لم يتحقق؛ ذلك أنه اعتمد على مجموعات من خريجي الجامعات والمعاهد المتخصصة في العلوم والاقتصاد، وبنى خِطابه على انتقاد اليسار واليمين، ووَعَدَ بسياسةٍ تُجاوز هذا التصنيف، وتقدم حلولًا ذرائعية تحتكم إلى العقل...

غير أن ممارسة الرئاسة سرعان ما كشفتِ التعثرات وازدياد السخط والتمرد على ممارسة الرئيس للسلطة




ماري لوبين



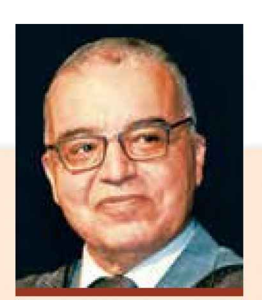
إيمانويل ماكرون

بطريقة فردانية، ولجوئه إلى تقريب شخصيات يمينية يُشركها في الحكم، بعد أن اتضح له وللجميع أن حزبه «إلى الأمام» لا يتوفر على جذورٍ اجتماعية تجعله يجتذب المصوتين في الانتخابات البلدية والإقليمية، كما هو الحال بالنسبة لأعضاء الحزبيْن التقليديّيْن اللذيْن استطاعا، خلال الانتخابات المحلية الأخيرة، أن يُبرهنا على أنهما لا يزالان يتوفران على جذور اجتماعية مكنَتْهما من إقصاء حزب رئيس الجمهورية! وإذا أضفنا إلى ذلك، حادثة الصفعة التي وجهها مواطنٌ إلى ماكرون، خلال زيارته لإحدى البلدات الفرنسية في شهر يونيو الماضي، أمْكَنَنا أن نقيس إلى أي حد فقدتِ السياسةُ والقيمُ الجمهورية الفرنسية رمزيتّها وهيْبَتها.

ما يهمني من الإشارة إلى الثغرات والهزات التي اعترتِ الحقل السياسي الفرنسي على امتداد عقود عاصرتُها، هو تأكيد ما نبَّه إليه المفكر والسياسي الفرنسي «ألكسي دو توكفيل» (١٨٠٥- ١٨٥٩م) صاحب كتاب «عن الديمقراطية في أميركا» الذي تَنبَّه وهو سَليلُ الأرستقراطية، إلى الصعود البطيء للمُساواة منذ القرن الثالث عشر، بوَصفها عنصرًا ضروريًّا لحفظ توازن المجتمعات وتعبئة طاقاتها. وعنصر المساواة الاجتماعية ثم السياسية هو جوهر مشروع الديمقراطية لثورة ١٧٨٩م في فرنسا، وثورة أميركا (العالم الجديد) في ١٧٨٧م. إلا أن الحِس السياسي النافذ لدى توكفيل دفعه إلى السفر إلى أميركا لدراسة وتحليل ذلك النظام المتميز الذي سيصبح امتدادًا وتوسيعًا لمفهوم «الغرب» خارج أوربا. ولم يفُته أيضًا أن يحلل الفجوات التي تتهدد النظام الديمقراطي في كلا البلديْن، مُوضحًا أن الفرق بين التجربتيْن هو أن أميركا أصبحتْ ديمقراطية، بينما ظلتْ فرنسا في حالةِ ثورة كثيرًا ما اقترنتْ بالعنف (في أزمنة كثيرة من القرن ١٩). والذي يهمنا، هنا، من تحليلات هذا المفكر الألمعي، هو أنه انتبه منذ ذاك إلى أن تفوق النظام الديمقراطي لا يحميه من مخاطر تُضعِفه، وهو ما يستدعي المراجعة والتصحيح باستمرار لحماية المبدأ الأساس المُتمَثل في الحِفاظ على المساواة الاجتماعية والسياسية، والحوار الصريح السلمي...

تفاعل الثقافي والسياسي

بالفعل، هذه الإشكالية العويصة التي تتحكم إلى حد بعيد في مصاير الشعوب، هي التي وجدتُها تحظى باهتمام واسع في مجال البحث والفكر من لدُن الفلاسفة والمفكرين والمبدعين الفرنسيين بصفةٍ عامة. وهو ما يُفسر لنا ظهور عدد هائل من المؤلفات والأطروحات والحوارات حول علاقة «السياسي» بـ«الثقافي»؛ أيْ ذلك التفاعل المستمر بين التصور السياسي النظري، والتصور القيمي المَبدئي الذي تبلوِره الثقافةُ لتحقيق الأهداف السياسية للدولة. والواقع أن متابعتي للحقل الثقافي والأدبي في فرنسا، أكدتْ لي صلابة هذا الحقل ومدى قُدرته على التجددِ وتوسيع دائرة إشعاعه سواء داخل فضاء «الفرانكفونية» أو عبْر أقطار العالم؛ ذلك أن المؤسسات الجامعية ومراكز البحث المتخصصة، وتكاثر دورِ النشر، والإقبال على القراءة وكثرة الجوائز المشجعة للإبداع والإنتاج الفكري، كل ذلك يمنح الحقلَ الثقافي الفرنسي استقلالًا ذاتيًّا وديناميةً مُتجددة تستوعب الأسئلة المتناسلة التي يصُوغها المفكرون والمبدعون والفنانون والقُراء...



حسن المودن
كاتب مغربي

المحلِّل النفسي رونيه كاييس:

لماذا لا ينبغي تفسير مسألة الأخوة بعُقدة أوديب؟

يبدو أن مفهوم «عقدة الأخوة» مستبعدٌ أو ثانوي في الفكر النفساني، فهو غير مذكور في المؤلفات الأساس الموضوعة من أجل تحديد مفهومات التحليل النفسي، فلا نجده في «معجم التحليل النفسي»، ١٩٦٧م، لصاحبيه لابلانش وبونتاليس، ولا في «موسوعة التحليل النفسي» التي صدرت سنة ١٩٩٣م تحت إشراف كوفمان، ولا في «المعجم العالمي للتحليل النفسي» الذي صدر سنة ٢٠٠٢م تحت إشراف دوميخولا؛ ولا نجد هذا المفهوم مذكورًا إلا في مقال تحت عنوان: «العقدة العائلية» لصاحبه ج. ب. كايو المنشور في: «معجم التحليل النفسي الجماعي والعائلي»، ١٩٩٨م.

مع ذلك، نفترض أن المحللين النفسيين تأخروا في تطوير التصورات التي دشنها سيغموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩م)، وميلاني كلاين (١٨٨٢- ١٩٦٠م)، وجاك لاكان (١٩٠١-



١٩٨١م) بخصوص موضوع الأخوة. وعلى سبيل التمثيل، هل يمكن أن نغفلَ الإشارة اللافتة من مؤسّس التحليل النفسي إلى هذه العقدة التي لم ينتبه إليها إلا من خلال الاشتغال بالأدب والأدباء: فهناك دراسة عند فرويد تحمل عنوان: «ذكرى من الطفولة في مؤلَّف غوته: الشعر والحقيقة» ١٩١٧م، وهي مساهمة تستحق الاهتمام؛ بسبب اسم غوته الذي له أهميته، فالأمر يتعلق بأكبر كاتبٍ في اللغة الألمانية. لكن ما يهمنا أكثر أن فرويد تفرَّغ لدراسة ذِكْرى من ذكريات الشاعر تعود إلى السنوات الأربع الأولى من حياته: حين رمى الأواني العائلية من النافذة لكي يحتجَّ، بلا علم منه، على هذا الحدث المزعج: ميلاد أخيه الأصغر؟

يمكن أن نشير بسرعة إلى بعض الأسماء والأعمال على أن نتوقف بقليل من التفصيل عند محلل نفسي معاصر كرّس أبحاثه منذ نهاية السبعينيات إلى اليوم لموضوعة الأخوة، موضحًا لماذا يمكن الحديث عن عقدة الأخوة وما الذي يميزها من عقدة أوديب: إنه المحلل النفسي المعاصر رونيه كاييس. لكن قبل ذلك دعونا نستحضر بعض الأسماء والأعمال الأخرى المعاصرة التي يعود إليها الفضل أيضًا في إعادة تدشين تلك التصورات النفسانية الأولية بخصوص موضوع الأخوة:

i. ميشال سولي (إشراف): إخوان وأخوات (١٩٨١م): هذا كتاب جماعي أشرف على إعداده وتنسيقه المحلل النفسي ميشال سولي (توفي سنة ٢٠١٢م). وهو مؤلَّف جماعي يدرس العلاقات بين الإخوان والأخوات، انطلاقًا لا من حالات طبية فحسب، بل من المحكيات والإنجيل، ومن أعمال فرويد وحياته.

ii. بول- لوران أسون: إخوان وأخوات، دروس في التحليل النفسي (١٩٩٨م): هو كتاب للمحلل النفسي والأستاذ الجامعي الفرنسي المعاصر بول - لوران أسون، ويقع الكتاب في جزأين: الأول بعنوان: الرابط اللاواعي، ويتناول موضوع الأخوة انطلاقًا من الحالات الطبية، والجزء الثاني بعنوان: الروابط وكتابتها، ويتناول الأخوة وكتاباتها (في المحكيات الدينية والأدبية). ومن أسئلته الأساس: ما الذي يقع بين الأخ وأخيه، بين الأخ وأخته، بين الأخت وأختها؟ هل للأخوة وضع اعتباري في اللاوعي؟

iii. أوديل بورجينيون وآخرون: الأخويُّ (١٩٩٩م)، مؤلَّف جماعي تولّى المتخصص في علم النفس المرضي أوديل بورجينيون مقدمته وخاتمته وفصله الأول، في حين تولى مباحث فصليه الآخرين محلّلون نفسيون آخرون. وهو يوضح الفارق بين العالم الأبويّ والعالم الأخـويّ، ويكشف النقاب عن التمثلات اللاواعية للأخوي، ويعالج مسألة الأخـوي من خلال حالات طبية والحكايات الخرافيات والتراجيديات الإغريقية (مثلًا: معنى أن تكون ابنًا لأخيك في مسرحيات سوفوكليس؟)

> الفضل يعود إلى الفرنسي رونيه كاييس في إعادة الاعتبار إلى مسألة الأخوة وتطوير تصورات فرويد وكلاين ولاكان

رونيه كاييس في كتابه: عقدة الأخوة

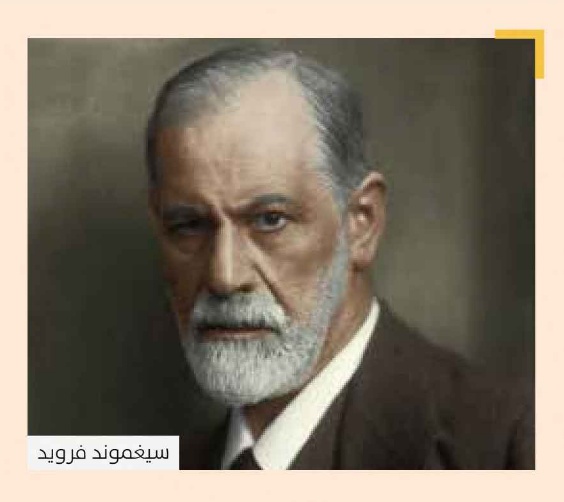
نزعم أن الفضل يعود إلى المحلل النفسي الفرنسي المعاصر رونيه كاييس لا في إعادة الاعتبار إلى مسألة الأخوة فحسب، ولا في تطوير التصورات التي دشنها سيغموند فرويد وميلاني كلاين وجاك لاكان، بل في الذهاب بعيدًا بالمسألة إلى حد اعتبار الأخوة عقدة لا تقلّ أهمية عن عقدة أوديب، مركّبًا مستقلًّا عن مركّب أوديب ومتداخلًا معه في الوقت نفسه؛ وفوق ذلك، فرونيه كاييس شرع مبكرًا في معالجة مسألة الأخوة؛ فمن نهاية السبعينيات من القرن المنصرم إلى اليوم، أصدر عددًا مهمًّا، كمًّا وكيفًا، من المقالات والمؤلفات حول موضوع الأخوة الذي لم يكن بكل هذا الحضور حتى عند فرويد وكلاين ولاكان: ففي سنة ١٩٧٨م، نشر مقالته الأولى في الموضوع تحت عنوان: «الصور والمركبات الأخوية داخل السيرورة الجماعية». وفي سنة ١٩٨٦م، نشر مقالة أخرى في الموضوع بعنوان: «أشكال الصور الأخوية في بعض حكايات الأخوين غريم». وفي سنة ١٩٩٢م، نشر مقالة بعنوان: «عقدة الأخوة، مظاهر نوعيتها». وفي سنة ٢٠٠٣م، نشر مقالة بعنوان: «عقدة الأخوة والروابط الأخوية».

ولم نقدم هنا إلا بعض المقالات التي تتناول بطريقة مباشرة موضوع عقدة الأخـوة، مع أن ثمة مقالات غير قليلة، فردية وجماعية، عالج فيها رونيه كاييس مسألة الجماعة العائلية، ومسألة الأخوة في علاقتها بالموت والحداد؛ إلا أن أهم مؤلَّف كرّسه للموضوع هو هذا الذي صدر سنة ٢٠٠٨م بهذا العنوان الدال: «عقدة الأخوة»، وأعاد نشره في طبعة جديدة سنة ٢٠١٧م وهي التي نعتمدها في هذه المقالة.. وهذا الكتاب هو الذي سنقدم هنا أطروحته وخطوطه العريضة.

افتتح رونيه كاييس مقدمة كتابه: «عقدة الأخوة» بكلمة توضح أنه يدافع منذ سنوات عدة عن الأطروحة الآتية: أن عقدة الأخوة هي عقدة حقيقية، بالمعنى الذي صاغ به التحليل النفسي بنية العقدة ووظيفتها داخل الفضاء النفسي للذات اللاواعية؛ فعقدة الأخوة لا يمكن اختزالها في عقدة أوديب، كما لا يمكن حصرها في عقدة الدخيل؛ ولا تتحدد سمات هذه العقدة في الكراهية والحسد والغيرة، فهي تضم هذه الأبعاد، لكنها تضم أبعادًا أخرى أكثر أهمية: الحب والتناقض الوجداني والتماهي مع الآخر، الشبيه والمختلف. ولذلك، فهي عقدة لها ما يميزها على مستوى التنظيم كما على مستوى الوظيفة: بنيتها منظَّمة بواسطة التنافس والفضول، بواسطة الانجذاب والنفور، بواسطة ما تشعر به ذاتٌ تجاه هذا الآخر الذي يحتل في عالمها الداخلي مكانة الأخ أو الأخت.

إشكالية التفوق البنيوي لعقدة أوديب على العُقَد الأخرى

عند رونيه كاييس، لا بد من توضيحين: أولًا- تضمّ عقدة الأخوة شكلين متعارضين: شكلٌ بدئيٌّ، وفيه تقام علاقات مع الأخ أو الأخت كأنه/ كأنها شيء جزئيٌّ ملحَقٌ أو موصول بالجسد الأمومي المتخيَّل؛ والشكل الثاني هو جزءٌ من الثالوث الماقبل- أوديبي والأوديبي؛ وبهذا المعنى، فعقدة أوديب هي عاملُ تحويلٍ لعقدة الأخوة البدئية. ثانيًا- لا بد من التمييز بين عقدة الأخوة والروابط الأخوية، فالأولى تنظِّم الثانية التي لها تأثيرات حساسة بشكل خاص، تتجاوز العائلة إلى الجماعات والمؤسسات.


سيغموند فرويد



> عقدة الأخوة يمكن أن توجد من دون أن يكون هناك في الواقع أخٌ أو أخت، ومن هنا اختلاف هذه العقدة عن عقدة أوديب

أما عقدة الأخوة والتحليل النفسي، فإن رونيه كاييس يسجل «أن الأعمال نادرة جدًّا حول الإشكالية النفسانية الخاصة بعقدة الأخوة. وبخصوص هذه المسألة، فإن تفكير فرويد كان حاضرًا، لكنه كان مترددًا، فقد كان يسجل المسألة لكنه لم يكن يدعمها، وهو كله كان منشغلًا بإرساء التفوق البنيوي لعقدة أوديب النووية على كل العقد الأخرى». ومن دون أن نضع هذا التفوق موضع سؤال -يقول كاييس- فإنه التفوق الذي لا ينبغي له أن يجرِّد عقدة الأخوة من فرادتها وخصوصيتها: فعقدة الأخوة جزءٌ من بنية الرغبة عند الأبوين، وهي جزء من تلك الخلفية التي تقف وراء عقدة أوديب، وهي جزء من عقدة الأخوة عند الأبوين. وبهذا المعنى، فعقدة الأخوة تتقاطع باستمرار مع عقدة أوديب، وهي لا تكفّ عن عبور الطريق الذي تسلكه هذه الأخيرة: ففي تراجيديا سوفوكل، ستظهر عقدة الأخوة بعد أن أصبح أوديب ضائعًا وجريحًا جراء مأساة قتل الأب والزنا المحرَّم بالأم؛ وأنتيغون وأخواها، أبناء أوديب وإخوانه، وجوهٌ تربط بطريقة غير قابلة للانفصال بين العقدتين.

هذه الاعتبارات هي التي تبيّن لماذا سيكون مهمًّا أن نعيد بناء مفهوم عقدة الأخوة، وأن نعيد إدراجه داخل المتن النظري للتحليل النفسي، وداخل الممارسة الطبية الإكلينيكية، وأن ننتبه جيدًا إلى نوعية هذه العقدة وخصوصيتها من أجل أن تحتل المكانة اللائقة بها.

ويعود رونيه كاييس في نهاية مقدمته ليوضح عناصر ومفهومات مركزية في كتابه، منها بالأساس:

أولًا- يسجل في البداية أن «عقدة» في معناها العام تعني مجموعة من العناصر العديدة والمتمايزة، المتداخلة والمحشورة كلها داخل مجموع معين. أما من منظور التحليل النفسي، فإن العقدة هي مجموع منظَّم من تمثلات وتوظيفات لا واعية، تشكلت انطلاقًا من الاستيهامات والعلاقات البين-ذاتية حيث يحتل الشخص مكانًا بوصفه ذاتًا راغبة في علاقة بذوات أخرى راغبة، وهو ما يجعل من التعقّد والصراع خاصيتين من خصائص العقدة. أما عقدة الأخوة، فهي تعني تنظيمًا أساسًا للرغبات العشقية والنرجسية والموضوعانية، وللكراهية والعدوانية، في اتجاه هذا «الآخر» الذي تعترف به ذاتٌ بوصفه أخًا أو أختًا.

ثانيًا- يُبرز هذا التعريف المذكور آنفًا أن عقدة الأخوة لا تطابق بالضرورة الوجود الواقعي للروابط الأخوية. فالروابط الأخوية تنتمي إلى مستوى آخر من التحليل: فهذه الروابط هي التي تقوم بتفعيل العلاقات بين مختلف عُقد الأخوة والأخوات عندما تكون هناك علاقة بينهم. وما يهمّ كاييس في أبحاثه هو كيف تؤدي عقدة الأخوة دور الناظم النفسي اللاواعي للروابط الأخوية في معناها الضيق كما في معناها الواسع. وبهذا، فإن عقدة الأخوة والروابط الأخوية يشكلان مستويين من التحليل الذي يكون موضوعه مقولة الأخوي، مع ضرورة العمل على إيجاد تمفصل بين الاثنين. ولهذا سيُكرّس كاييس القسم الأول من كتابه لعقدة الأخوة، على أن يكون القسم الثاني خاصًّا بالروابط الأخوية والجماعات الأخوية.

ما يهمّنا هنا هو القسم الأول الخاص بالعقدة الأخوية، الذي يتألف من ستة فصول. إنه قسم يوضح في فصله الأول كيف كان مفهوم عقدة الأخوة حاضرًا في التحليل النفسي بوصفه مفهومًا مهملًا أو ثانويًّا أو إضافيًّا تكميليًّا، وذلك من خلال الأسماء والمرجعيات الآتية:

> لا تتحدد سمات عقدة الأخوة في الكراهية والحسد والغيرة فقط لكنها تضم أبعادًا أكثر أهمية مثل الحب والتناقض الوجداني

فرويد وسؤال الأخوة

يوضح كاييس أن تفكير فرويد وإنْ كان مترددًا بخصوص هذا السؤال، فإنه كان يمنحه مكانة مهمة في مجموع أعماله، وذلك من خلال ثلاثة محاور:

انطلق المحور الأول منذ ١٨٩٥م، حين بدأ فرويد يلاحظ كيف يشكّل قدوم منافس إلى هذا العالم تهديدًا للأخ الأكبر، وكيف تتملكه مشاعر الغيرة والكراهية تجاه هذا الدخيل وتجاه الأم التي فرضت عليه هؤلاء الدخلاء من الإخوة والأخوات، بل كان فرويد يستحضر، في رسالة وجهها إلى صديقه فليس بتاريخ ٣ أكتوبر ١٨٩٧م، كيف كانت مشاعره هو نفسه تجاه أخيه الأصغر عند ميلاده وعند مماته بعد ذلك بأشهر. لكن فرويد سيعود في سنة ١٩٠٩م، بخصوص حالة «هانس الصغير» ليتحدث من جديد عن تأثيرات قدوم أخ صغير في الحياة الجنسية والذهنية للأخ الذي جرى إنزاله عن عرشه. وهكذا، فقد كان واضحًا في هذا المحور الأول أن «فرويد كان يشدّد على السقوط النرجسي والأثر الصادم الذي يؤدي إليه قدوم أخ أصغر أو أخت صغرى إلى هذا العالَم. فالطفل لم يعد هو مركز العالَم، وتستحوذ عليه الغيرة والكراهية تجاه هذا الدخيل الذي طرده من ذلك الموقع الذي كان يتمنى أن يكون له في قلب والديه». ولكن ذلك سيكون أكثر وضوحًا في دروس فرويد حول مداخل التحليل النفسي، وفي دراسته لظواهر من الحياة اليومية، حيث تبنى فكرة توسيع عقدة أوديب لتشمل عقدة أوسع تستحق الانتباه: العقدة العائلية. فبعد ميلاد أطفال آخرين سيكون هذا التوسيع ضروريًّا. وفي كل الفقرات التي وضعت العقدة العائلية موضع سؤال، نلاحظ هذا الترابط الذي يقيمه فرويد بين عقدة أوديب وعقدة الأخوة، لكنه لا يتردد ولا يسمي هذه الأخيرة حتى لا يضطر إلى تحديدها بالنظر إلى عقدة أوديب التي يمنحها الصدارة.

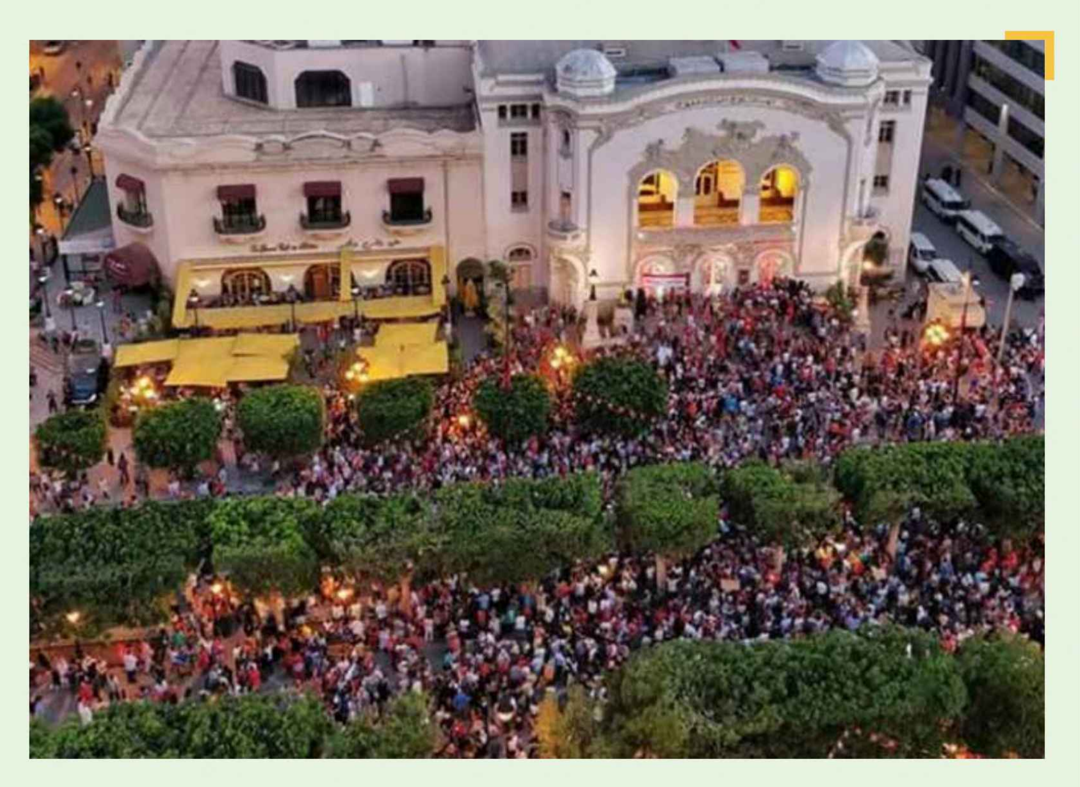
محمد الصادق بوعلاقي
باحث تونسي

ضمور الدين وظهوره في الفضاء العمومي بتونس

ظاهرة تؤثر في الجسم الاجتماعي، والسياسيُّ يستغلُّها لترسيخ الهيمنة

يلاحظ اكتساح مظاهر التديّن الفضاءَ العموميّ في أشكال مختلفة، خطابًا وسلوكًا، بعد ضمور شبه كليّ منذ تأسيس دولة الاستقلال في تونس مثلًا؛ لذا شكّل الضمور ثمّ الظهور للدين والتديّن في الفضاء العموميّ ظاهرة جديرة بالبحث. يقتضي البحث النظر في خلفيّات هذه الظاهرة وأبعادها القيميّة وفاعليّتها في الترقّي بمسلم اليوم، تجاوزًا لوضع الترهّل التاريخيّ والحضاري، ومساهمة في تنوير الفكر الديني، فضلًا عن روحنة السلوكيّات والقيم، وهو ما يستوجب النظر في مفهوم الفضاء العموميّ وعلاقته بالدولة، وتبيّن سماته وخصائصه في علاقته بالفضاءَيْن العربيّ والتونسيّ خاصّة، بغية تقويم تجربة الاشتغال بالدينيّ في الفضاء العموميّ دفعًا لها حتّى تتجاوز نقائصها.

فما الفضاء العموميّ؟ وما خصائص التواصل فيه؟ وما صلة الفضاء العموميّ علمانيّ النشأة ثقافيًّا، بالمسألة الدينيّة وبالمؤسّسة السياسيّة؟ وهل ساهم الفضاء العموميّ في تحديث الوعي الدينيّ وتنويره أم عمّق الاختلافات؟



الفضاء العموميّ:
سياقات التشكّل وسمات المفهوم

أصبحت الدولة منذ مُعاهدة «وستفاليا» سنة ١٦٤٨م الفاعل الرئيس في تنظيم الجسم الاجتماعيّ، وترتيب شأنه العامّ، واستطاعت الدولة في صيغتها «النابوليّة» أن تصبح نموذجًا عالميًّا، نسجت على منوالها كلّ المجتمعات العربيّة بعد حروب التحرير، وتحكّمت في المشترك من القضايا والمصالح العامّة بما في ذلك «دولنة الدين». وفي المثال التونسي «لم يمضِ على توقيع وثيقة استقلال تونس في ٢٠ مارس ١٩٥٦م أكثر من خمسة أشهر حتّى اتّخذت الحكومة برئاسة الحبيب بورقيبة قراراتٍ جريئة متعلّقة بالأحوال الشخصية ونظام الأسرة، وبعد سنة أُلغي نظام الأوقاف العامة والخاصة، وأُقرَّ توحيد القضاء والتعليم». لكن يلحظ الباحث المدقّق في المسلّمات أنّ هذا التفويض الجماعيّ «للدولة الحديثة»، لم يكن نهائيًّا ولا باتًّا، فقد عرفت الدولة العربيّة «الحديثة» مواجهات عنيفة مع جسمها الاجتماعيّ؛ إذ أعدمت بعضًا وزجّت بعضًا آخر في السجون.

إنّ تباحث مسائل الشأن العامّ خارج أفضية السلطة ونظمها أيّام الحرب كما أيّام السلم، وخارج أيضًا هياكل معارضيها ومؤسّساتهم، شكل ظاهرة اجتماعيّة إنسانيّة عرفتها جلّ المجتمعات في مختلف الثقافات واصطُلح في الزمن الحديث على تسمية المجالِ الذي يحتضنها المجالَ العامّ أو الفضاءَ العموميّ، وصار مبحثًا فلسفيًّا اهتمّ به كثيرٌ من المفكّرين والفلاسفة، مثل هابرماس وغيره، وهو ما يقتضي في مثل هذا المقام ضبط مفهومه.

رغم ما يسود بين الباحثين من إجماع، سواء في عدِّ التجربة التاريخية التي مرت بها المجتمعات الأوربية في القرنيْن السابع عشر والثامن عشر، وبخاصّة في فرنسا وإنجلترا، مرجعًا تاريخيًّا للفضاء العموميّ، أو في عدِّ الأفق الفكريّ الذي ساهم فلاسفة الأنوار في خلقه، إطارًا عامًّا احتضن ظهور الفضاء العموميّ، فإنّ الفضاء العموميّ في اعتقادنا ليس فضاءً مستحدثًا ثقافيًّا، بل له في تجارب الأمم القديمة أشباه ونظائر وإن لم تحمل الاسم نفسه، ففي الحياة الإغريقيّة كانت نقاشات الفلاسفة في ساحات أثينا تدرس إضافة إلى المسائل العلميّة المعرفيّة، قضايا الشأن العام، و«يمكن الإشارة إلى النقاشات والحوارات التي كان يخوضها سقراط المتجول في الشوارع كتجسد للفضاء العموميّ»، كما كانت للعرب مبادرات مختلفة نذكر منها تمثيلًا لا حصرًا، ما عرفته الثقافة العربيّة الإسلاميّة في مقالة خلق القرآن زمن الخليفة المأمون (١٧٠- ٢١٨هـ) من نقاشات ومحاورات فكريّة خارج أفضية السلطة وفي غير توجّهها الفكريّ والسياسيّ.

> **اكتساح مظاهر التديّن الفضاءَ العموميَّ في أشكال مختلفة، خطابًا وسلوكًا، بعد ضمور شبه كليّ منذ تأسيس دولة الاستقلال في تونس مثلًا، شكل ظاهرة جديرة بالبحث**

ليس الفضاء العموميّ في الدراسات الفلسفيّة موضعًا مكانيًّا محدّدًا يجتمع فيه الجمهور، بل هو كما بيّن هابرماس فضاء ينشأ بين الناس كلّما انخرطوا في نقاش أو تواصلوا بشأن قضايا تعنيهم جميعا وتؤرّقهم، يلتقي فيه أفراد المجتمع عبر جملة من الوسائط لمناقشة مسائل ذات اهتمام مشترك. وقد أفاد الفضاء العموميّ من التطوّرات التكنولوجيّة، فتوضّحت معالم فضاء عموميّ رقميّ تخلّق بواسطة شبكات التواصل الاجتماعيّ وتقنياتها، وأمسى فضاءً أثيريًا بديلًا للفعل الاجتماعيّ، واستطاع أن يكون فاعلًا في أحداث الربيع العربيّ مثلًا؛ إذ أجّجت الصور المنشورة على مختلف المحرّكات الإلكترونيّة في تونس كما في مصر وليبيا والجزائر القطاعات الشبابيّة وعموم الجماهير، وساهمت في إسقاط النظُم الحاكمة.

الدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ

نلحظ حضورًا أكثر كثافة للدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ منذ ثورات الربيع العربيّ، ويرصد توظيفًا محكمًا للرّمز الدينيّ فيه، ففي تونس مثلًا أقام بعض المصلّين صلاة العصر يوم ١٧ يناير ٢٠١١م أمام مبنى وزارة الداخليّة في شارع الحبيب بورقيبة، وأصرّ بعض المتديّنين خلال السنوات الأولى للثورة على إقامة صلاة العيديْن في الساحات العامّة، فضلًا عن تزويق مداخل المدن بلافتات من نحو «صلاتك قبل مماتك» وكتابات مماثلة على

الجدران، توحيدًا وشهادة، إضافة إلى انتشار ما يعرف باللّباس الشرعي نقابًا وحجابًا للنساء وقميصًا وإطالة اللّحى للرجال وظهور الجمعيّات الدينيّة ذات الوظائف التوجيهيّة للرأي العامّ.

ونلاحظ تمدّد حضور الدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ الواقعيّ منه والافتراضيّ، سواء في الأوقات القريبة من الثورات العربيّة أو بعدها، تمدّدًا نرصده في تعدّد القنوات الإذاعيّة والتلفزيونيّة الدينيّة، وتدعّم حضور الدينيّ في الفضاء العموميّ من خلال شبكات التواصل الاجتماعيّ في أشكال مختلفة، لعلّ أكثرها تواترًا مقولات دينيّة ودعائيّة مبادئ وقيمًا روحيّة ورؤى فكريّة اجتهاديّة مطالبة المتلقّي بإعادة نشرها وتوزيعها ترهيبًا أو ترغيبًا.

مظاهر تؤكّد خروج الدينيّ إلى الفضاء العموميّ من خلال الربط المدهش بين الفعل السياسيّ والاجتماعيّ من جهة أولى، والمسجد والصلاة من جهة ثانية، في مسعى لتوظيف رمزيّة المكان وقدسيّة الشعائر الدينيّة خروجًا بالدينيّ من المجال التعبديّ الخاصّ إلى المجال العام الاحتجاجيّ ضدّ السلطة، من أجل تديين الفضاء العموميّ منذ أحداث الربيع العربيّ، أمر يطرح أسئلة حول الأسباب والفاعليّة؟

في الأسباب

إنّ النسق المتسارع للحداثة وانعكاسات مخرجاتها على العلاقات الإنسانيّة ولّد ظمأ أنطولوجيًّا للدين، غذّته فشل المشاريع النهضويّة العربيّة، وزكّته العولمة بما أفرزته من إشكاليّات من نحو صراع الثقافات، وصدام الحضارات، والنزاعات الدائرة حول بسط الهيمنة، وفرض السيطرة على منابع الثروة وتسويقها « فلا غرابة أن تكون الجدالات عن موقع الدين في المجال العامّ مربكة».

تعيش المجتمعات العربيّة تحوّلات كبرى في نسق متسارع لا مستقرّ له، من دون أن تتّضح بعدُ سمات العالم الجديد ولا ملامحه، وتلك من علامات المأزق، فلا يندثر القديم ولا يولد الجديد وتتمدّ لحظات التمفصل التاريخيّ وفيها تتهاوى الحدود بين العامّ والخاصّ، ويبقى الدينيّ الملجأ الأساسيّ للفرد كما للجماعات في زمن الأزمات يستند إليه، آملًا أن يستعيد به بعضًا من توازنه المفقود، نظرًا إلى ما يوفّره الدينيّ من شحنة روحيّة تمكّنه من تجاوز مضايق الراهن، لذلك تواترت مثلًا زمن الثورات العربيّة شعارات من نحو «الإسلام هو الحلّ» و«ننتخب من يخشى الله»، وتكاثُف حضور الدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ ولا سيما في سياق الثورات العربيّة التي استطاعت أن توسّع هامش الحريّة وتنوّع مجالاتها.



لكن لم يكن تديين الفضاء العموميّ وليد شعور ديني ناشئ، فما كان القوم قبل ذلك من الكافرين، بل يعود في تقديرنا إلى عوامل موضوعيّة، أبرزها ارتباكات سياسة دولة الاستقلال سواء في إحكام قبضتها الحديديّة على المسألة الدينيّة، حتّى صيّرت الدين همسًا في الوجدان، أو في عجزها عن بعث فكر دينيّ حديث يحلّ محلّ الموروثات الدينيّة ورؤاها. فلم تعالج «الدولة العربيّة الحديثة» المسألة الدينيّة بالآليّة نفسها التي عالجت بها مسألة التعليم أو الأسرة ونجحت في إخراجهما من الانحطاط، بل سارت دولة الاستقلال في سياسة تجفيف منابع الدين والتدين بدل تجديدهما، هدمت ما كان موجودًا من مؤسّسات ورموز دينيّة ولم تبنِ ما يحلّ محلّها لينهض بالوظيفة الدينيّة من أجل الدين والتديّن، لا من أجل «دولنة الدين» وإضفاء الشرعيّة على سياسة الحاكم، لذلك لما فلّ سيفه السلطان باندلاع ثورات الربيع العربيّ اكتسح الدين الفضاء العموميّ.

ما نلحظه أنّ حضور الدينيّ في المجال العامّ العربيّ لم يكن مآلًا طبيعيًّا لمسار تاريخيّ متوافق داخليًّا، ولا هو وليد تنامٍ طبيعيّ معقلن للظاهرة الدينيّة داخل الجسم الاجتماعيّ العربيّ، فازدياد مساحات الدينيّ بعد ثورات الربيع العربيّ كانت في جانب منها في اعتقادنا ردّ فعل انفعاليًّا على كيفيّة معالجة النظم السياسيّة العربيّة بعد الاستقلال المسألة الدينيّة. فقد ظلّ الدينيّ المقصيّ من الفضاء العموميّ يتحيّن إمكانيّة العودة من جديد كلّما أُتيحت له الفرصة، ومن شأن أيّ قوّة اجتماعيّة عانت القمع والإقصاء «أن توسّع نفوذها ودورها في الفضاء العامّ كلّما حدث نوع من الانفتاح والمرونة في المناخ السياسيّ بما يتيح لها حريّة الحركة»، وخلال مرحلة الانفتاح تروّج تلك القوى الاجتماعيّة أفكارها وأيديولوجيّتها وتعبّئ أنصارها ومؤيّديها من أجل القبول بها كلاعب جديد في الفضاء العموميّ، وهو ما يفسّر غزو الدينيّ الفضاء العموميّ العربيّ بعد الثورة محمّلًا بمشاريعه الثقافيّة والسياسيّة سواء كانت استجابة لحاجيّات داخليّة أو ضمن سياقات إقليمية ودوليّة.

لذلك عادت رؤى التديّن في صيغ أخرى عنيفة ومتخلّفة عن زمنها من نحو الجمعيّات الخيريّة المخترقة داخليًّا وخارجيًّا والخيم الدعويّة والمؤسّسات التعليميّة الدينية في شكل مدارس قرآنيّة خارجة عن نظم التربية والتعليم. فقد تحوّل الدين الإسلاميّ في مناسبات مختلفة من عقيدة

> **أفاد الفضاء العموميّ من التطوّرات التكنولوجيّة، فتوضّحت معالم فضاء عموميّ رقميّ، استطاع أن يكون فاعلًا في أحداث الربيع العربيّ مثلًا**

وثقافة إلى أيديولوجيّا جماهيريّة، وهو ما «أنتج عقلًا ديماغوجيًّا مغلقًا متحجّرًا يبثّ وعودًا وأحلامًا رومانسيّة خلاصيّة منقطعة الصلة بالواقع، ويعمل على إنشاء فضاء أيديولوجي مسيّج بأسوار مغلقة». لا يغيب عنا أنّ للدين الإسلاميّ خصوصيّته في المجال العامّ العربيّ بوصفه المكوّن الرئيس في مركّب الهويّة، فلا هويّة للعربيّ المسلم من دون دينه؛ لذلك سعى -متى تيسّر له- إلى تثبيته هويّة في الفضاء العموميّ من خلال الحرص المبالغ فيه أحيانًا على إظهاره والإعلاء من تجلّياته في استقطاب هويّاتي مع النموذج الحداثيّ المهيمن على الفضاء العموميّ، استردادًا لحقّ كان في تصوّره مهدورًا في ظلّ انعدام الحوار الفكريّ والثقافيّ والمجتمعيّ زمن أنظمة ما قبل الثورة، وهو ما ولّد تدافعًا فكريًّا وشططًا أحيانًا في مواقف لا تتعلّق بالحياتيّ اليوميّ، بل تجاوزت في أحايين كثيرة إلى مسائل نخبويّة.

أيّ مآلات للدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ؟

ظلّت قضايا الدينيّ في الفضاء العموميّ العربيّ دائرة حول مألوف الإشكاليّات من نحو علمانيّة الدولة وعلاقة الدينيّ بالسياسيّ، وقضايا المرأة مثل السفور والحجاب وتعدّد الزوجات، في تعالٍ عن هموم المتديّن ومشاغله، فلا تثار مثلًا مسألة آيات السيف في سورة التوبة الموظّفة لدى «الجهاديّين» والمتبنّين الفكر الداعشيّ في التقتيل وهدم الحضارات والاعتداء على الممتلكات الخاصّة والعامّة، ولا يُنظَر في تاريخيّة التشريعات الإسلاميّة وعقلنة مقولة إطلاقيّاتها الزمانيّة...، مسائل نوردها تمثيلًا لا حصرًا لم تجد سبيلها بعد إلى الفضاء العموميّ الذي ما زال في المجتمعات العربيّة غير قادر على التخلّص من حرارة الإيمان والدفق الوجداني المرافق، لطرح مسائل الدين وقضاياه بوصفه عقيدة وسلوكًا ورؤية للعالم.



عزت عمر
ناقد سوري

«إخضاع الكلب» لأحمد الفخراني
اشتغال احترافي في بنية ما بعد حداثية

يقدّم أحمد الفخراني نفسه وشخوصه في مستهلّ روايته الجديدة «إخضاع الكلب» (دار الشروق ٢٠٢١م) من خلال سارد متماهٍ بمرويّه، استيقظ على حلم رأى فيه كلبًا مقيدًا إلى شجرة في فناء منزله، وما بين الحلم واليقظة يخال أنها مزحة ثقيلة من صديقته (أسما) فهي تعرف مقدار رهابه من الكلاب. ثم يحدد المكان والزمان فيشير إلى أن ذلك حدث بعد بضعة أشهر من انتقاله للإقامة في مدينة (دهب) جنوب سيناء، وهي مدينة صيادين تحوّلت إلى منتجع سياحي يعجّ بالسياح الأجانب، وتطلّ على خليج العقبة في البحر الأحمر.

ولعل السؤال يتجه أولًا إلى سبب اختيار هذا المكان المسمى «دهب»؛ فالأمكنة الروائية لا تسمى اعتباطًا، وقبل أن يتجه التفكير نحو بعد رمزي أو إسقاط سياسي، يسارع السارد للكشف عن السبب قائلًا: «عندما اخترت دهب للإقامة لم أكن أبحث عن الهدوء وجمال الطبيعة، بل الضجر ورتابة الألوان، ظننت فيهما علاجي من تلاحق الصور وغواية الانتحار، فكل شيء هنا واضح وأساسي».

وبعد حين نعرف أنه مصور موهوب سابق ورسام دأبه السير في الطرقات متأملًا وجوه الناس ثم يعود إلى منزله ليرسم ما علق منها في ذهنه، لكنه لا يستطيع إكمال لوحته، ولعل الأمر عائد إلى الضجر المرتبط بحالته النفسية الحادة، وبقلقه المتصاعد، لكن كما يبدو من هذا الاستهلال الأولي فقلقه ناجم عن رهاب الكلاب التي يراها في مناماته الكابوسية وفي لحظات شروده الذهني، وبينما هو في رعبه ذاك تأتي «أسما» لإنقاذه كدلالة عن حكاية «الأنوثة المنقذة» التي أنسنت أنكيدو، وما انفكت حاضرة في اللاوعي الجمعي، فجعل منها الكُتاب والشعراء رمزًا إنسانيًّا بالغ الدلالة، وبلا شك فإن حضور أسما كمنقذة بمنزلة استعادة لهذه الذاكرة لأجل العناية بـ«هارون»؛ الشخصية القلقة والسارد الذي نأى بنفسه عن الناس في هذه المدينة القصية: «كان الحصار كاملًا والرعب محيطًا، لولا أن بزغت أسما من العدم، لتشق الظلام بعينين لهما بريق عرّافة أو ساحرة أطلقت تعويذة لتفك طلاسم الهلوسة والذعر، فهدأت الكلاب وعادت لهيئتها العادية».

بهذه العلاقة المركّبة تنطلق أحداث الرواية ضمن حكاية إطارية كبرى تتحدد بالعلاقة المضطربة مع «ونيس» الكلب الذي تركته له أسما لغاية علاجية، ثم تتفرع عنها حكايات متلاحقة حتى نهاية الرواية من جانب سارد وضع خطة اشتغال للتمكن من قارئه والدفع به عبر حبكات مدروسة تنطلق من الغموض الكلي إلى الكشف التدريجي بتقنيتي التقطير والإيهام، والرواية الجديدة في النهاية ليست حكايتها وتلاحُق أحداثها، فالإيهام بدأ بتحديد العناصر السردية الأساسية من زمكان وشخوص ورهاب من الكلاب كي تنطلي لعبة الواقعية، والإيهام بأن الأحداث التي سيرويها حقيقية.

هذا الاشتغال بتعبير منظّري الرواية هو العملية الإبداعية ذاتها، فمن جهة يشوّق القارئ لأجل المتابعة، ومن جهة ثانية يدفع به لتقبّل الجوانب السحرية/ العجائبية التي سيوردها بعد حين مثل حواراته مع الكلبة البيضاء المرقّطة التي ستبدو للقارئ كلبة حكيمة مثقفة وتقرأ نيتشه، فضلًا عن حضور أسما وإنقاذها له بتعويذة

سحرية، وهي إلى ذلك امرأة غامضة «بزغت كشمس من البحر» وتعرفت إليه ثم عملت على إنقاذه في الحلم، بمعنى آخر تلخصت مهمتها في حراسته من كوابيسه بل ربما من نفسه المريضة. وبذلك يذهب الفخراني في بناء متخيّله السردي مستثمرًا الحكايات الفرعية والوصف المتقصي بلغة إخبارية بسيطة، ما تلبث أن تتجه نحو شعرية فائضة بالألم والحزن والمعاناة من الخيانة والحب، وتأتي في بنية سيَرية في حين ومونولوج طويل يعبّر عن ذات موجوعة. كما أن هذا الاشتغال برأيي مرتبط بتجربة الفخراني كروائي موهوب تُلزمه خبرته السابقة بتجاوز أعماله السابقة وموضعة روايته في المكانة التي تستحقها للتنافس الخلاق مع رموز الرواية العربية.

عتبات النص

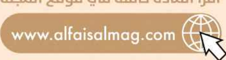
في صدد التناول النقدي لهذه الرواية اللافتة لا بد من الوقوف أولًا عند العتبات النصية: فنتساءل عن سبب التسمية «إخضاع الكلب»؟ فإخضاع واضحة المعنى معجميًّا ودلاليًّا وتفضي إلى الانكسار والاستسلام الكلّي، والاستجابة لمختلف رغبات صاحب السلطة والنفوذ لأسباب سوف تتوضّح من خلال عملية الإخضاع الطويلة، والمفارَقة هنا أن الكلب «ونيس» لم يستجب لكل إغراءات الطعام والمأوى، فهو بدوره له شخصيته المستقلة ولا يستجيب إلا عندما يريد.

أما العناوين الداخلية للفصول فإنها لافتة بغموضها ودلالاتها، بمعنى أنها تخييل يستوجب التحليل المعمّق لفهم الانتقالة السريعة من أسلوب الواقعية إلى التخييل الناهض على كثافة رمزية تترك العديد من الأسئلة في ذهن المتلقّي. وقد جاءت هذه الفصول في خمس تسميات: صفير الريح، جوف الحوت، خطوة الأعمى، غبار الذئب، هتاف الغول. وكما يتضح من هذه العناوين ومن تسميات الشخوص: هارون، آدم، ونيس، رحيم، سمير بربارة، أن ثمة مقصدية رمزية اشتغل عليها الفخراني، وهذا ما كنا لمسناه في روايته «بياصة الشوام»، مع حضور مسميات تاريخية ودينية وواقعية شعبية.


أحمد الفخراني

ومن هنا فإن تقصي إستراتيجية التسمية ومدى علاقتها بالمتن سيغدو ضروريًّا وكمثال على ذلك فإن التسمية «صفير الريح» تذهب نحو وجهة نفسية ترتبط بقلق الشخصية، فصفير الريح طقس خريفي يتكاثف غالبًا في الذاكرة الإبداعية بأسطورة (احتضار الإله) وما يتركه من أحزان وبكائيات فضلًا عن أنه يجلب الكآبة ويبعث على الخوف والاضطراب النفسي حيث تكون الشخصية في حالة انتظار لمجهول قد يأتي أو لا يأتي فيما إذا اعتبرنا هذا المجهول مخلّصًا كـ«غودو» صموئيل بيكيت، وغالبًا ما تتعزز هذه المشاعر عند الإنسان الوحيد المنعزل، واشتغال الفخراني في هذا الجانب نفسي بحت إذا ما ربطنا الصفير بالكوابيس التي تعاود هارون في اليقظة والمنام لندرك أنه يعاني شيئًا ما انعكس على حياته، وأن الروائي بدءًا من هذه اللحظة السردية شرع في حياكة حبكاته الشائقة ليدفع القارئ لمتابعتها بحثًا عن إجابات لجملة الأسئلة المثارة حول الشخصية وأسباب توترها وعن علاقتها بـ«أسما» وما إذا كانا سيعيشان قصة حب؟ وهذا ممكن إذ إن الاستهلال انطوى على مشهد استباقي على شاطئ البحر:

«جلست بجواري، بشعرها وجسدها المبتل كدوامات من السحر، ثم طلبت سيجارة، اكتسب سرابها بغتة لحمًا حقيقيًّا كأنه تشكل للتو بداخلي، هزني ذلك، أعطيتها واحدة، انحنت بالقرب من صدري المرتجف لأشعلها، لفحتني أنفاسها الساخنة، انفتح ثقب ما في روحي الخشنة، المجعدة، المكسوة بصدأ اليأس».



الحياة الخفية للأشجار



بيتر فوليبين باحث فرنسي

ترجمه: **أحمد حافظ** مترجم سوري

بأسلوب يجمع بين الحقائق العلمية والكشف الشعري، يقدّم عالِم الغابات الألماني بيتر فوليبين للقارئ، في ٣٦ فصلًا، محطاتِ رحلة شائقة حافلة بالاكتشافات الجميلة والحكم النبيلة، ليكون فهمنا لخفايا عالم النباتات حافزًا للعمل على صيانة أسس حياتها. وتُعزى شهرة هذا الكتاب «الحياة الخفية للأشجار» إلى صفحاته العشرين الأولى التي أبرز فيها الكاتب فكرة التواصل بين الأشجار عبر جذورها، لا لتبادل المنافع وحسب، بل بوصفها خطوطَ التكافل التي تمدّ الأشجار المريضة بالغذاء وتعين «الأشجار- الطفلة» المحرومة من الضوء، وتتولى التحذير من الأخطار عبر بثّ المعلومات برسائل كيميائية وإشارات كهربائية. صدر الكتاب باللغة الألمانية في عام ٢٠١٥م، وتُرجِم إلى ٣٢ لغة، وحقق أعلى نسبة مبيعات في ألمانيا، وصدرت الطبعة الفرنسية في ٢٠١٧م وبِيعَ منه في فرنسا مليون نسخة، وعدَّته النيويورك تايمز أفضل كتاب مترجم للإنجليزية منشور في الولايات المتحدة في العام نفسه.

لغة الأشجار

يعرِّف القاموس اللغةَ بأنها قدرة البشر على الإفصاح عن أفكارهم والتواصل فيما بينهم. بناءً على هذا المفهوم ما من أنواع أخرى غيرنا مؤهَّلة للكلام. ولكن هل هذا مؤكد؟ لمَ لا تعبِّر الأشجار عن ذواتها؟ بل كيف تعبّر؟ إن الأمر الوحيد المؤكد هو أنها لا تتكلم ولا تُصدِر أي صوت. أما احتكاك الأغصان حين تهبّ الريح، وحفيف الأوراق، فظاهرتان منفعلتان مستقلتان عن إرادتها. ولكن الأشجار تمتلك وسيلة لجذب الانتباه، فهي تبثُّ المواد العطرية. هل يمكن عدّ هذه الروائح وسيلة تواصل؟ بالتأكيد. بل إنها وسيلة فعّالة نستخدمها نحن في التعرف، وإلا لماذا نضع العطور ومزيلات الروائح؟ على أن رائحة أجسادنا قادرة وحدها على إثارة وعيِ ولا وعيِ أقراننا. ثمة أشخاص لا نطيق شمَّهم، وآخرون لا نستطيع مقاومة جاذبية روائحهم. يرى العلماء أن الفيرمونات الموجودة في العَرَق لها دور حاسم في اختيار الشريك الذي نتمنّى أن يشاركنا في إنتاج نسل جديد يَخلفنا. فنحن إذن نمتلك لغة شميّة سريّة، وكذلك تستطيع الأشجار على الأقل أن تستفيد من هذه اللغة.

في السبعينيات، أظهرَ العلماء حقيقةَ السلوك المدهش لأحد أصناف شجر السنط في غابات السافانا الإفريقية التي ترعى الزرافات أوراقها. لكي تتخلص أشجار السنط من هذه الحيوانات النهّابة المزعجة، تُضاعِفُ على مدى دقائق مقاديرَ المواد السامة المنبعثة من أوراقها. وحالما تَكتشف الزرافات هذا، تنتقل إلى أشجار السنط المجاورة. المجاورة؟ ليس تمامًا، فهي تجهل ما يجري ضمن النطاق المحيط بالشجرة

> **تتواصل الأشجار شمّيًّا وبصريًّا وكهربائيًّا عبر الخلايا العصبية في أطراف الجذور وعبر ألياف بصرية لا تُرى بالعين المجردة، وتنمو ضمن التربة**

الأولى، فتكفُّ عن القضم إلى أن تصل إلى الأشجار التي تبعد منها مئة متر تقريبًا. والسبب في هذا مدهش؛ ذلك أن أشجار السنط المغزوّة تبث غازًا منبّهًا (هو في هذه الحالة الإيثيلين) يتولى تحذير جاراتها من الخطر المحدق. آنذاك، تبادر هذه الأشجار إلى مضاعفة مقادير المركبات السامة المنبعثة من أوراقها. أما الزرافات عديمة الحيلة فتنتقل إلى الأشجار التي لم يصلها التحذير. تنتقل الرسائل الشمّية من شجرة إلى أخرى عبر الهواء، وإذا كانت حركة الزرافات معاكسة لاتجاه الريح، فإن أوّل شجرة مجاورة لن يصلها الإنذار بوجودها، وسيكون في مقدور الزرافات أن تكمل وجْبَتَها.

إن غابات أوربا مسرح لظواهر مماثلة؛ إذ تبدي أشجار الزان والبلوط والتنُّوب ردود أفعال حين يغزوها دخيل. حالما يغرز يسروعٌ فكّيهِ في إحدى الأوراق، تتبدَّلُ حالة النسيج النباتي المحيط بالعضّة. فيطلق إشارات كهربائية مماثلة تمامًا للتي ينتجها الجسد البشري حين يصاب بجرح. ولكن الذبذبات لا تنتشر في أجزاء من الثانية كما هي الحال في أجساد البشر، بل بسرعة سنتيمتر واحد في كل دقيقة. لا بد إذن من انقضاء ساعة كاملة قبل أن تَنشأَ الأضداد التي ستتولى إفساد وجبة الطفيليات. إنّ العَجَلة ليست من طباع الأشجار، وسواء

أتعرضت للخطر أم كانت في أمان، فهذه هي أقصى سرعتها. وعلى الرغم من هذه الأناة، فما من جزء من الشجرة يعمل منفردًا. وماذا لو سبّب أحد الغزاة تعويقًا للجذور؟ سيسري التنبيه آنئذٍ في مجمل الشجرة ويشرع في حال الضرورة بإصدار المواد العطرية من الأوراق. ولكن هذه المواد ليست عشوائية، بل إن الشجرة تُصنّعها على مقياس الهدف المراد تحقيقه. فتتمكن بفضل هذه الكفاءة في المقاومة الصائبة من إخماد الهجمة خلال بضعة أيام.

ذاكرة الشجرة

إن الشجرة خبيرة في التعرف إلى كل الحشرات، وهي في الواقع قادرة على أن تستدلّ على كل وغد يهاجمها؛ لأن كل نوع يمتلك لعابًا نوعيًّا يسمح بتحديد هويّته بكل تأكيد. يؤدي هذا النظام وظيفته بكفاءة جيدة حتى لَتستطيع المواد الجاذبة أن تبثَّ رسالةً محرِّضة لحشرات خاتلة متخصصة في النوع، وسيسرُّ هذه الحشراتِ أن تمدّ يد العون لأشجارٍ نهشتْها الطفيليات. هكذا توجِّه أشجار الدردار والصنوبر نداءً إلى الزنابير الصغيرة التي تضع بيوضها في أجساد اليساريع فتكتسحها. تفرّخ فيها يرقات الزنابير بأمان، ثم تتطور وهي تلتهم ببطء اليسروع الضخم من الداخل. أوافقكم الرأي بأن ثمة مِيتاتٍ ألطف، ولكن هذا هو الثمن الذي يقتضيه تحرُّرُ الشجرة من طفيلياتها لتستطيع أن تنمو وتزهو. دعونا نفتح قوسين صغيرين: إن قدرة الأشجار على تمييز لعاب أية حشرة يثبت أنها -إضافة للخصائص الأخرى- تمتلك حاسة الذوق.

ومن مثالب المواد العطرية أنها تتمدد بسرعة في الهواء، وغالبًا ما يقصر محور فعلها عن تخطي مسافة مئة متر، وثمة مناورة مزدوجة للتغلب على هذا الخلل؛ إذ تنتشر إشارة الإنذار ببطء شديد في صميم الشجرة، ثم تستخدم تياراتِ الهواء بما يسمح للشجرة باجتياز مسافات كبيرة خلال زمن وجيز، فتصل بسرعة فائقة إلى أجزاء من جسدها متموضعة على بعد بضعة أمتار. على أن الدعوة إلى الهجمة المضادة للطفيليات لا تحتاج غالبًا إلى استهداف نوع معين؛ لأن العالم الحيواني يلحظ كل الإشارات الكيميائية المنبثقة من الشجرة، فيأخذ علمًا بحدوث الهجمة ويعرف إلى أي نوع ينتمي الغزاة، ويباشر الشرِهُ منها للمتعضيات الصغيرة عملَه مِن فورِه، مدفوعًا بجاذبية لا تقاوَم. ولكن الأشجار قادرة على الدفاع عن نفسها بمفردها. ترسل أشجار البلوط أدبغةً مُرّة سامّة ضمن لحائها وأوراقها. فإذا لم تفلح في إبادة الغزاة المخرّبين، فهي على الأقل تحيل



بيتر فوليبين

السَّلطة الشهية خُضرةً كريهةَ الطعم. كذلك تفعل أشجار الصفصاف فتنال من عدوّها حين تصنّع من الساليسيلين مركّباتٍ ذات تأثيرات مدمرة أيضًا. يسري هذا الفعل على الحشرات، لا علينا نحن البشر؛ لأن منقوع لحاء الصفصاف، وهو سلف الأسبرين، دواء مسكّن للصداع ومخفف للحمّى.

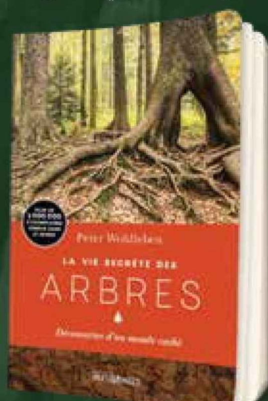
يستغرق نظام الدفاع هذا وقتًا ليباشر فعله، وإنّ لانتظام عمل شبكة الإنذار المبكر دورًا حاسمًا. تتجنب الأشجار الاعتمادَ على تيار هوائي واحد، فهي لا تضمن أن تكون كل جاراتها على علمٍ بالخطر، وتفضل أن تحمي خطوطَها الخلفية فتبثّ إلى جذورها رسائلَ تشبك كل الأشجار ببعضها الآخر لتعمل معًا بفاعليةٍ واحدة، سواء أهطل المطر أم عصفت الريح. تنتقل المعلومات كيميائيًّا، ولكن المدهش في الأمر أنها تتحول أيضًا إلى إشارات كهربائية، وتبلغ سرعتها سنتيمترًا واحدًا في الثانية. وهي سرعةٌ بالغةُ البطء إذا ما قورنت بسرعة انتشار المعلومات ضمن الجسد البشري، غير أنها مماثلة لما هو الحال في أنواع حيوانية كقناديل البحر أو الديدان. حالَما تعرف أشجار البلوط المجاورة بالنبأ، تسكب بدورها مقاديرَ كبيرة من الدِّباغ في الدوران الجائل ضمن شبكاتها الوعائية.

صمت الأشجار القاتل

حين تعتلُّ الشجرة تَضعف دفاعاتها، وتقلّ كفاءتُها على التواصل. وإلا، فلماذا تسلِّط الحشراتُ الغازية هجماتِها بشكل دقيق على الأشجار الهشة؟ ليس عجيبًا أنها تصغي للأشجار وتسعى لالتقاط الإشارات الكيميائية المنذرة بالخطر، وتتفحص في أثناء عضّةٍ في اللحاء أو إحدى الأوراق، قدرةَ الأشجار الصامتة على رد الفعل. أحيانًا يكون الخَرس دليلًا على إصابة مَرضية خطيرة، ولكنه قد ينجم أيضًا عن

فكّ الارتباط مع شبكة الفطور. حين تنقطع الشجرة عن أية معلومة، تجهل الخطر المحدق بها وتصبح وليمة شهية لليساريع ومغمَّدات الأجنحة. كذلك تتسم الأشجار السامقة المنعزلة، ذات النزعة الفردية، بالهشاشة. صحيح أنها تبدو موفورة العافية، ولكن انعزالها حَكَم عليها بالجهل.

لا تنفرد الأشجار بميزة التواصل فيما بينها بهذه الطريقة؛ إذ إن الأدغال والنجيليات تتبادل المعلومات أيضًا، وربما كل الأنواع النباتية الموجودة في متَّحَد الغابة. لكن إذا توغّل المرء في عمق المناطق الزراعية، وجد الزرعَ ملتحفًا بصمتٍ عميق. لقد أضعفت يدُ الإنسان قدرة النباتاتِ المزروعة على التواصل بالسبيل الجوفي أو الهوائي. ولكونها شبه صمّاء بَكْماء، صارت فريسةً سهلة للحشرات. وهذه واحدة من عواقب الإسراف في استخدام المبيدات في الزراعة الحديثة، ومن الأجدى لمستثمري الأراضي الزراعية أن يستلهموا الوظائف التي تؤديها الغابات وأن يتيحوا المجال للاستثمار الطبيعي للحبوب والبطاطا كي تستعيد قدرتها على الكلام.



ثمة أسباب أخرى للتواصل بين الأشجار والحشرات غير القضايا الكئيبة عن الغزو الطفيلي والمرض. وثمة إشارات وادعة أيضًا، ومن المؤكد أنكم قد لاحظتموها سابقًا، أو بالأحرى شعرتم بها. أعني بذلك الرسائل الشمّية المنطلقة من الزهور. فهي لا تبثُّ العطر جزافًا أو لأنها منذورة لإغرائنا. تنشر الأشجار المثمرة والصفصاف وأشجار الكستناء رسائل شمّية لتجذب انتباه النحل وتدعوها إلى ملء خزائنها من الرحيق المحلَّى الكامن فيها. لا تدري هذه الحشرات أن هذا السائل الحلو المكثف الذي تدّخره هو مكافأة من الشجرة على نشاطها في التلقيح. كما أن أشكال الزهرة وألوانها هي بمنزلة إشارات مصممة للتمييز بين كل أصناف الخضرة الورقية، وهي تشبه الملصقات الإعلانية التي تشير إلى مدخل المطعم. ها نحن نَعلم أن الأشجار تتواصل شمّيًّا وبصريًّا وكهربائيًّا (عبر توسُّط أنماط من الخلايا العصبية المتموضعة في أطراف الجذور)، ولكن ما الذي نعلمه عن إصدارها الأصوات، ومن ثَمّ عن سمعها ونطقها؟

تُرى أمَا كان عليّ ألّا أكون جازمًا حين أكدتُ في البداية أن الأشجار لا تصدر أي صوت؟ يعمل فريق من الباحثين بـإدارة مونيكا كاغليانو من جامعة أستراليا الغربية على مشروع الإنصات للتربة. ولأن العمل المخبري على الأشجار

أضعفت يدُ الإنسان قدرة النباتاتِ على التواصل، ولكونها شبه صمّاء بَكْماء؛ صارت فريسةً سهلة للحشرات

كان غير مريح من الناحية العملية، فقد آثروا إنجاز دراستهم على حبوب النباتات الموسمية؛ لأن المناورات عليها أسهل. وبالفعل، سرعان ما سجلت أجهزة القياس احتكاكًا خافتًا للجذور بتواتر ٢٢٠ هيرتز. جذورٌ تفرقع؟ وما العجب في ذلك؟ ألا تفرقع الأحطاب أيضًا حين تحترق؟

لقد أثار الحفيف المسجل في المخبر أسئلة عن مصدره. في الواقع، إن جذور الرُّشَيمات التي لم تسهم في انبعاث هذا الصوت، أبدتْ ردّةَ فعلٍ تجاهه. فما إن تعرضت أطراف الجذور لفرقعة بتواتر ٢٢٠ هيرتز، حتى توجهت نحو مصدر الحفيف. وهو ما يدل على أن النجيليات تلاحظ هذا التواتر، أي بكلمة أخرى «تسمعه». فهل تتبادل النباتات المعلومات عبر أمواج صوتية؟ إن هذه الفكرة تفتح آفاقًا مدهشة. فنحن نتقن التواصل عبر الأمواج الصوتية. وقد حَفَزَت المفاجأة مخيلتي، فتساءلت: أيُّ اضطراب سيعترينا حين نتوصل إلى معرفة ما الذي تحس به أشجار الزان أو البلوط أو الصنوبر، وحين نتمكن من فهم ما تقوله؟ يومَها سنكون، للأسف، قد غادرنا الدنيا؛ لأن الاستكشاف في هذا المجال العلمي ما زال في بداياته المتلعثمة. على أن هذا لا يمنعكم من أن تلحظوا، إذا تنزهتم ذات يوم في غابة، فرقعاتٍ خفيفة، ليس من المؤكد أن مصدرها الوحيد هو الريح...

- من كتاب يصدر قريبًا عن دار كتّاب للنشر- الشارقة.
- Peter Wolleben- La vie secréte des arbres: découvertes d' un monde caché, Traduit de l' allmand par Corinne Tresca, Edition Multi-Mondes- Canada- 2017.
- العنوان الأصلي للطبعة الأولى:
- Das geheime leben der bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren- die Entdeckung einer verborgenen welt, by Peter Wohlleben, Ludwig Verlag, a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, Munchen, Germany - 2015.



محمد الرميحي
كاتب وأكاديمي كويتي

الثقافة في الكويت عوامل الازدهار والتراجع!

في آخر شهر مايو ٢٠٢١م كتبت على تويتر أُبشر المتابعين بأن كتاب «عالم المعرفة»، الذي يصدره شهريًّا المجلس الوطني للثقافة والفنون في الكويت، سيصدر قريبًا (في شهر يوليو ٢٠٢١م) بعد توقف قسري لمدة أربعة عشر شهرًا بسبب جائحة كورونا. لم أفاجأ بالاستقبال الممتاز للخبر حين أعاد عدد من المتابعين تلك التغريدة حتى وصلت إلى المئات تقريبًا.

كتاب عالم المعرفة هو ربما من أكثر الكتب العربية الشهرية في العقود الماضية طباعة وتوزيعًا، وفي الأغلب تنفد الأعداد، وفي الوقت نفسه يوضع أي إصدار من السلسلة بعد شهرين على الشبكة الدولية من أجل الاستفادة العامة لقارئ العربية. هذه السلسلة هي واحدة من مجموعة مطبوعات أُسست في سبعينيات القرن الماضي ورَعَتْها الكويت ممثلةً في المجلس الوطني للثقافة. في تلك المرحلة (أي في السبعينيات) أُصدر بمبادرة كويتية عدد كبير من الإصدارات، وكان قد سبقها إصدار مجلة العربي الشهرية، وأول عدد صدر منها كان في شهر ديسمبر ١٩٥٨م.



وقتها أيضًا وقع حدثان مهمان، ربما المهتم بالثقافة اليوم قد نسيهما؛ الأول احتضان الكويت مشروعًا سمي وقتها (الخطة الشاملة للثقافة العربية)، وكانت الفكرة نابعة من المنظمة العربية للثقافة والفنون التابعة للجامعة العربية (ألكسو)، ومولتها ونفذتها الكويت، فقد التأم على أرضها عدد وافر من أهل الرأي والثقافة العرب في عدد كبير من اللقاءات ومختلف التخصصات، ونوقشت الموضوعات وكُتبت الخطة لتصدر في منتصف السبعينيات في اثني عشر مجلدًا (ما زالت موجودة في المنظمة وبعض المكتبات العربية).

تلك المجلدات المهمة أُلِّفَت وطُبِعَت برعاية كاملة من الكويت، وفي الوقت نفسه (منتصف السبعينيات) عقدت ندوة لمفكرين عرب، رعاها المجلس الوطني للثقافة وجمعية الخريجين الكويتية، تحت عنوان: «أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي»، إبريل عام ١٩٧٤م، وصدرت أعمال هذه الندوة في مجلد كبير، لخصت وقتها أسباب التخلف العربي، ورجع إليها العديد من الدارسين والنقاد. وجدير بالذكر أن الكويت أسهمت مع عدد من الدول العربية في إنشاء ورعاية مركز مهم تابع لجامعة فرانكفورت يعتني بالتراث الحضاري الإسلامي، وذلك غيض من فيض مما شهدته الكويت من نهضة ثقافية كبيرة في العقدين السادس والسابع من القرن الماضي.

عوامل النهوض الثقافي وكبواته

كانت أسباب النهوض كثيرة ومتداخلة؛ منها أن الكويت شهدت في ذلك الوقت زخمًا سياسيًّا وثقافيًّا عائدًا إلى قرب خروجها من ظل الحماية البريطانية، وأيضًا إقرار وتفعيل الدستور الديمقراطي عام ١٩٦٢م، ووجود نخبة من المستنيرين الكويتيين الذين وصلت طلائعهم المتعلمة من العواصم المختلفة التي بُعثوا إليها للدراسة، وافتتاح أول جامعة محلية عام ١٩٦٦م، وشهدت البلاد تطورًا في الصحافة التي أسهم فيها العديد من الكفاءات العربية. ومن جهة أخرى، أدت الضغوط التي شهدها الفضاء السياسي المصري عند احتدام الخلاف على (التفاوض مع إسرائيل) بعد حرب عام ١٩٧٣م، إلى مغادرة عدد من المثقفين المصريين بلدهم إلى الكويت، فشكلت نخبتهم الأساس الذي بني عليه مشروع النهضة الثقافية،



فأفادوا الحراك الثقافي، وكان جلهم من أهل الاستنارة والتحرر، إلى جانب مجموعة من الفلسطينيين والسوريين واللبنانيين ومن بلدان عربية أخرى وجدوا سقفًا مريحًا للتعبير عن آرائهم بحرية نسبية كبيرة في الكويت، وبخاصة في إطار عوامل (الدفع) في بلدانهم، التي كانت تشهد تضييقًا على الحريات، وتحريم الرأي خارج الإطار المسموح به من الدولة.

تلك العوامل سمحت بتكوين تيار (عروبي ومستنير) قاد خلال تلك المرحلة مجالات النهضة الثقافية المتعددة بجانب مساعدة عناصر محلية تفاعلت إيجابيًّا مع هذا الوضع وأسهمت في تعضيده، ورفدت الصحافة الحرة كل ذلك بالتأييد والدعم. مع أنه لم تكن هناك أجندة خاصة بالكويت أو الكويتيين، كانت الأجندة عربية تبحث عن أسباب القصور في الوضع العربي، وتناصر بقوة القضية الفلسطينية. وفي هذا الجو من الحرية بدأت أفعال سياسية تتفاعل في الجوار الجغرافي: احتلال الاتحاد السوفييتي لأفغانستان (ديسمبر ١٩٧٩م)، ونشوء وتطور حركات في جنوب اليمن وعمان (حركة ظفار)، وكلتاهما متأثرة بشدة بالأفكار الاشتراكية الماوية وقتها.

في المقابل فإن احتلال الاتحاد السوفييتي لأفغانستان وتوجس بعض الأنظمة العربية من التيار اليساري المتنامي؛ زاد من إمكانية تطور وتوسع جماعات منتمية إلى الدين تسمى الجماعة الدينية السياسية، بتنوعها السلفي، وشد عضد تلك الجماعات بالدعم الذي حصلت عليه بشكل مباشر أو غير مباشر من الدول قاطبة في الخليج بما فيها الكويت. وقد تمثلت أجندة تلك الجماعات

في جمع التبرعات للمجاهدين في أفغانستان، وتجنيد من يرغب لحمل السلاح أو المساهمة في العمل الخيري، وصاحب ذلك حملة ضد كل ما هو مستنير وتقدمي، وتسللت فكرة الصحوة من خلال أعضاء سابقين في حركة الإخوان المسلمين المصرية الذين لجأوا إلى الكويت من ضمن الجماعات التي وفدت إبان الحملة عليهم في مصر، وكان كثير منهم قد عمل في التدريس ووجد أرضًا خصبة في الجيل الجديد الغض الذي تلقى تعليمه منهم.

وما لبثت تلك الجماعات التي تكونت من كويتيين وغير كويتيين، أن قررت خوض غمار السياسة، وقدمت في وسط الثمانينيات مرشحين لها بجناحيها وفاز بعضهم، وهو الأمر الذي جعل أحد أهدافهم المشتركة تصحير المناخ الثقافي المستنير وقلبه إلى (فكرة الدعاة) و(الداعية) للنوع الذي يعتنقونه من الإسلام السياسي، ومحاربة أي أفكار تحررية. ولأن المجتمع أصلًا هو مجتمع محافظ، وبسبب نمو (الدعوة) في المدارس سرعان ما تحول طلاب وطالبات الجامعة إلى (إطلاق الذقن وتقصير الجلباب، والفتيات إلى ارتداء الحجاب) معتقدين أن ذلك هو الشكل الصحيح للرجل والمرأة المسلمة.

فتعاظمت الخصومة مع الآخر في المجتمع إلى درجة تحريم قراءة الصحف المخالفة، أو تتبع بعض النشطاء من المتشددين لما يعرض في معارض الكتب المتعاقبة وشيطنتها، وأُشيع جو من التخوف لدى السياسيين فخضع بعضهم إلى ذلك التيار وشدد الرقابة حتى غير المعقولة، وسيطر جو من التشدد حتى بين الشباب مما جعل أي رأي مخالف يُتهم بالتكفير ويستحق النبذ، إلى درجة أن أحد الفنانين التشكيليين الكويتيين بعد وفاته مباشرة دخل ابنه إلى ورشته وكان فيها عدد من المنحوتات وأخذ في تحطيمها جميعًا، بل مُنع بعض المبدعين من الأدباء من تسلم جوائز ثقافية مستحقة، وتراجع المسرح الكويتي الذي كان مزدهرًا قبل ذلك، كما تراجعت الأغنية والإنتاج الموسيقي؛ لأن التشدد عَدَّ كل ذلك من النشاطات الثقافية التي لا تتناسب مع ما يعتنقونه من آراء وفقًا لتفسيرهم.

عواصف الثمانينيات

كان عقدًا عاصفًا بمعنى الكلمة، فيه بدأت الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠- ١٩٨٨م)، ولأن الكويت قريبة من مسرح الأحداث، جغرافيًّا وسياسيًّا، فقد ساعدت في المجهود الحربي العراقي والدبلوماسي كذلك، مع أنها لزمت الحياد المعلن، وهذا ترك شقًّا بين أغلبية في الكويت تناصر العراق، وأقلية تناصر إيران، وهي جماعات ضاغطة من الكويتيين وغيرهم، وأصبحت الكويت مسرحًا للصراع الخفي بين قوى غير ظاهرة، وعانت البلادُ أزماتٍ اقتصاديةً واجتماعية وسياسية وبالتالي ثقافية، وفي السنوات الأولى من الثمانينيات ضغطت جماعات الصحوة من أجل فصل كلية الشريعة عن القانون وأنشئت في عام ١٩٨٢م كلية الشريعة منفصلة عن القانون وتطورت بعد ذلك لتكون مكانًا للتشدد السني بشكليه (الإخواني والسلفي) والمدارس المختلفة بينهما، وقد تدفق الخريجون من تلك الكلية فزودت الجماعات السياسية بقدرة شبابية وتنظيمية كبيرة.

وطوال العقد زاد الاحتقان السياسي والاجتماعي، وفي ٢٥ مايو ١٩٨٥م نُفِّذت محاولة اغتيال لأمير الكويت الشيخ المرحوم جابر الأحمد، وكان المنفذون من الشيعة العرب، من لبنان والعراق؛ بسبب ادعاء إيراني أن الكويت من جهة تساعد العراق، وفي الوقت نفسه تضغط على المكون الشيعي الداخلي، مما أسهم في تصاعد الاحتقان في المجتمع وفي الصحافة، وأدى كل ذلك لحل مجلس الأمة الذي انتخب في عام ١٩٨٥م، وكان ذلك في يونيو ١٩٨٦م، وهذه المرة كان حل المجلس دون سقف زمني على عكس المرة السابقة الذي كان حلًّا مؤقتًا.

وهكذا زاد الاحتقان في النصف الثاني من عشرية الثمانينيات، هذا (الذي سمته القوى السياسية) انقلابًا، وقُدمت جائزة للقوى المتشددة، حيث دخل في الحكومة التي تلت حل المجلس ممثل لجمعية الإصلاح الاجتماعي (إخوان مسلمين)؛ مما شدد في مراقبة النشاطات الثقافية التي تعدُّها تلك الجماعات خارجة عن (تعاليم الإسلام) من وجهة نظرها، وبقي ذلك التوتر الاجتماعي حتى نهاية العشرية عندما قام النظام العراقي باحتلال الكويت في ٢ أغسطس عام ١٩٩٠م فكانت كارثة على الكويت وعلى كل ما أنجزته في السابق، وأصبح

الكويتيون إما أسرى في وطنهم أو مشردين في عواصم العالم. حتى بعد التحرير بقي (التشدد) يلوح في الأفق، بظهور فكرة تعزز التشدد بحجة أن الاحتلال محصلة طبيعية (لترك الكويتيين لأصول دينهم!) وذلك قريب إلى الوهم، لكنه استخدم كرافعة للنيل من المجتمع ومن النشاط الثقافي خاصة.

وقد أخطأ الإسلام السياسي في التعامل مع الاحتلال، فقام تنظيم الإخوان الدولي -وكان الفرع الكويتي جزءًا منه- بالدعوة إلى وضع (قوات إسلامية) في الكويت إرضاءً لصدام حسين وإنقاذًا له، وهو ما شكل الكثير من المعارضة لهذا التيار في المجتمع الكويتي، إلى درجة أن التنظيم المحلي أعلن انفصاله عن التنظيم الأم، وتشكيل (الحركة الديمقراطية الإسلامية الكويتية) التي عرفت اختصارًا بحدس. وهو انفصال شكلي فقد ثبت بعد ذلك أن الوصل لم ينقطع!

بعد التحرير دخل المجتمع والدولة في دوامة الإعمار والتقاط الأنفاس، فلم يكن الوقت ولا المزاج الشعبي له قابلية للعناية بالثقافة وأدواتها، إلا أن العمل الثقافي التقليدي استمر من خلال المطبوعات المختلفة. ومع أن خروج عدد كبير من العرب من الكويت في أثناء الاحتلال وبعد التحرير -لأسباب اقتصادية أو سياسية أو شخصية- أثر سلبًا في سوية الكوادر وسوية المنتج الثقافي، لكن سرعان ما بدأت المؤسسات الثقافية في ابتكار برامج جديدة، منها «ندوة القرين السنوية» الثقافية التي كانت تضم برنامجًا طويلًا لمدة ٢١ يومًا في كل عام تتخلله مجموعة نشاطات ثقافية مختلفة يدعى إليها المثقفون العرب من كل الدول العربية، كما قامت مجلة العربي أيضًا بمبادرة وهي «ندوة العربي السنوية» إلا أن تلك الجهود أخذت وقتًا طويلًا للوصول إلى مرحلة التعافي.

المنافسة ومرحلة التعافي

تزامن ذلك الجو الخانق للثقافة في الكويت مع ظهور مشروعات ثقافية أخرى مؤثرة في الجوار، فقد أصدرت دولة الإمارات العربية المتحدة مشروع ترجمة وتوزيع المجلة الثقافية الأشهر في العالم وهي المجلة الجغرافية «National Geographic Magazine» وهي مجلة أميركية بالغة الأهمية، كما صدرت من جديد مجلة

> **تحتاج الكويت لعمل وجهد استثنائي للعودة إلى مركز إشعاعها في سبعينيات القرن الماضي، وهناك من أبنائها الراغبون والقادرون على تحقيق ذلك**

«الدوحة» في قطر، وقدمت المملكة العربية السعودية مجموعة من المشروعات الثقافية المميزة زادت في المدة الأخيرة غنى وكثافة، وفي البحرين وعمان ظهرت مشروعات ثقافية بارزة، كل ذلك بجانب تطور التقنية التي قامت وتقوم بدور متعاظم سواء في النشر أو نقل الأفكار بسهولة ويسر، حتى أصبحنا في زمن لا تنفع فيه (الأسوار العالية) من الرقابة المختلفة الوسائل.

يمكن القول، بعد ثلاثة عقود من الاحتلال: إن العمل الثقافي في الكويت بدأ يتعافى جزئيًّا، لكنه ما زال يعاني ثِقلَ تأثير (قوى الإسلام السياسي)، التي زاد تمثليها في الندوة المنتخبة (مجلس الأمة)، وفي تأخر أولوية العمل الثقافي في أجندة الدولة بشكل عام، كما أن التطور التقني الضخم الذي تم في العقدين الماضيين قد فتح أبوابًا للاتصال والنشر والتواصل لم تكن موجودة في السابق، وقد تم في السنوات القليلة الماضية إقامة منشآت ومراكز ثقافية عديدة؛ منها «مركز جابر الثقافي»، وهو مركز ضخم متعدد الصالات والمسارح تقام فيه فعاليات كثيرة، وكذلك مركز «عبدالله السالم» الذي بنى متحفًا وصالات متعددة الأغراض وضخمة المساحة، كما أنشئت المكتبة المركزية (كان مخططًا لها قبل الغزو واستُكمِلت بعده) وفيها العديد من الصالات والمسارح إلى جانب كونها بيتًا للكتب ضمت عددًا من الكتب النادرة ومكتبات عدد من الكويتيين من الجيل الأول وتحوي عددًا ضخمًا، وفي القطاع الخاص بُنيت مكتبة البابطين للشعر العربي، وأيضًا مؤسسة البابطين الثقافية، وكذلك مؤسسة سعاد الصباح الثقافية للنشر، وربما تحتاج الكويت لعمل وجهد استثنائي للعودة إلى مركز إشعاعها في سبعينيات القرن الماضي، وهناك من أبنائها الراغبون والقادرون على تحقيق ذلك.

الشاعر إبراهيم الحسين:
المصاب بالناي والمارّ بين أخشابه

جميلة عمايرة كاتبة أردنية

أظنه هو الكاتب، وليكن شاعرًا. الشاعر القلق «كأنما الريحُ تحته»، كما وصفه جده العظيم «المتنبي»، الحائر في سؤاله الشعري، المرتبك أمام سؤاله الوجودي، منذ أن امتلك الوعي الأول أمام ثنائية شائكة: أبيض/ أسود، حياة/ موت، قُرب/ بعد، صباح/ مساء، هزيمة/ نصر، عتمة/ نور... وصولا للحب الذي لا يكتمل ولا يُرى سوى بنقيضه: الكراهية. يمسه الفرح في شغاف قلبه، يهدأ قليلا ملتقطًا أنفاسه، يسارع لورقته البيضاء ليكتبَ بفرح طفلٍ، ما استفزه ووضعه أمام سؤال الكتابة.

هذا الشاعر السعودي المميز إبراهيم الحسين، أذكر أنني ذهلتُ حينما عثرت على قصيدة بتوقيعه، ورحت أعيد قراءتها بين الحين والآخر. أتذكرُ أنها قصيدة نثرٍ، بُنيت بجملة شعرية تهزك من العمق، تتحدثُ عن موت الصديق/ الزميل، الذي أخذ الشاعر يحلم به في كل ليلة، بل إنه راح يقابله في الحديقة والمقهى، ويتحدثان لساعات طويلة ويثرثران عن كل شيء، يقرأ له من قصصه، إلى أن يكتشف الشاعر أنه وحده في المقهى، ولا يعرف كيف غادر صديقه خلسة مثلما ظهر، بلا اعتذار، وبلا كلمات.

دُهشت، ولا أعرف لما استدعت ذاكرتي من فورها الشاعر الألماني/ النمساوي «جورج تراكل» وقصائده المليئة بالحزن والموت والحرب! الحضور يستدعي الغياب، والجمال يقود نحو الجمال، كما أنه يريك البشاعة أو القبح، فالشيء يُعرف بنقيضه. شاعر مغايرٌ، يكتب عن السؤال الكبير الذي يفتح فمه في كل ثانية في وجوهنا فيطفئها بدم بارد ويذهب: الموت. يكتبُ كما لو كان يرسم، أو كما لو أنه يعزف على نايه أو كمنجاته. قصيدته لوحة تشكيلية، تشبه نوته موسيقية وتتداخل مع هذه الفنون البصرية والسمعية فلا تعرف أهو شاعر أم تشكيلي أم موسيقي. ليس لأن قصائد الشاعر إبراهيم الحسين تشبه أو تتمايزُ بثيمة تتقاطع مع «جورج تراكل» وقصائده، لا.

الأمر ليس واردًا هنا، ولا مجال للمقارنة. الأول شاعر معاصرٌ، يقيمُ ويعيش بيننا ولا يزال يكتب، والأخير شاعر وُلد إبان الحرب العالمية الأولى، وليس هذا بالمهم؛ فالأرواح تلتقي والمعاني في متناول الجميع. لكن الحزن الذي يسيل من قصائد «الحسين» تقود لما يشبه فيما يحضر بالذاكرة من قصائد لشعراء آخرين. ميزة الشاعر إبراهيم الحسين أنه لو لم يوقع قصيدته باسمه لظننتها لشاعر آخر من قارة أخرى وزمن آخر: جورج تراكل، هولدرن، ريلكه، أمجد ناصر، فريدا كاهلو، والقائمة تطول. فهو عبر قصيدته وعد نفسه ووعد قراءه بأن يحاول أن يكون واحدًا من هؤلاء الشعراء الكبار.



الأمثلة عديدة، فللشاعر مجاميع شعرية عديدة صدرت في عواصم عربية مختلفة من السعودية، الجوف، والأحساء، حيث وُلد الشاعر، إلى البحرين والكويت وبيروت وغيرها، ومن «دوار الوردة» إلى «خشب يتمسح بالمارة» و«يسقط الآباء حجرًا حجرًا»، و«على حافة لوحة في المنعطف الموسيقي»، إلى «المصابة بالناي المارة بين أخشابه»، إلى «رغوة تباغت ريش الأوراق»، وغيرها من المجموعات الشعرية.

من التكثيف إلى التأويل

في القلق يكون المرء، «هايدغر». في وحشة الوطن، وفي وحشة البحث عن الأمل، ووحشة الطريق ووعورتها فكيف هو الشاعر القلق العابر والسابر لهذا كله؟ الشاعر لا يتوقف عن السؤال، كل قصيدة يكتبها إبراهيم الحسين عالم لا متناه من رمي الأسئلة ووجعها، كلما اعتقد أنه قبض على جوهر الأشياء وكنه وجودها، اكتشف أنه لا يزال يبحث ويكتب ويتساءل ويحاور نفسه كما يحاور المتلقي. يكتب عن الحب والفقد والقلق، والعمر القصير، عن موت الأحبة خلسة، وقهوة المساء، والمساء البارد والموحش، عن موت الأب، والروح وحيرتها، عن الخيبة والخذلان، والحبيبة التي خذلته مرة وهو في انتظار ضوءها عبثًا، عن الشغف، والحب الذي خذله مرات.

يكتب الشاعر، مستخدمًا اللغة في أقصى طاقتها التعبيرية، من صورٍ وتكثيفٍ ودلالات، بما يفيض بجماليات الجملة الشعرية المكثفة والقصيرة، التي تقودك نحو التأويل: يفتحُ الباب على مصراعيه للمتلقي كي يشاركه الكتابة وصولًا للنهاية أو الخلاص أو النجاة التي ينشدها الشاعر في كل كلمة يكتبها. نقرأ له كتابة عميقة -تدعك تفر بين القارات في فضاء لا متناه- على مجموعته الشعرية «المصابة بالناي المارة بين أخشابه» هذا المقطع المعبر عن هذه التجربة:

«ما حدث هو أن هناك من جاء وأخذك في زيارة إلى الفنانة فريدا كاهلو، وأجلسك عند سريرها، من نبهك إلى مرآتها المعلقة فوق ذاك السرير، من أخذ عينك ووضعها عند ما ينز منها... ما حدث هو أن هناك من أدخلك في لوحة غزالتها وجعلك الغزالة المطاردة، من جعلك تئن مما ينغرز فيك من السهام، من منحك الدم ذاته الذي كان يبلل الهواء كلما انغرز سهم جديد فيك، ما حدث هو أن هناك من أعارك ملابس وعيون وقلق شخوص لوحات هنري تولوز من جعلك تسمع نعيب غربان فان غوخ وجعلك تشم فجيعته في حقوله الصفراء، ومن جعلك مصبًّا ومرمى لعيونه، ما حدث هو أن هناك من جعلك تصاحب (ياني) اليوناني وفتح لك فتحة على جنونه وعلى كمنجاته وعلى صفير موسيقاه الحاد الذي كان يغرزه في أكياس كانت مخبأة في نفسك، وجعل ما بداخلها يخرج وينسكب على الأرض».


إبراهيم الحسين

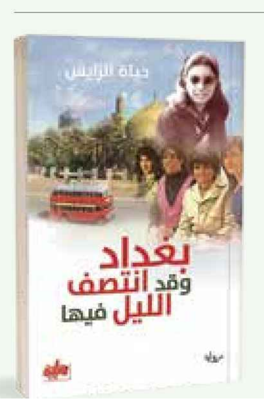
ومن هذه القصيدة بعنوان «أتعبتكِ النصاعةُ وأجهدكِ البياض»:

«أتعبتك النصاعةُ وأجهدك البياض.../ أنت البيضاء في هذا الصُّبح بمهجتك الفائضة/ أوراقك ببياضها تتصاعد منك/ بحوافها الوردية والمدلّاة تصدر عنك، بأحمرها الموجوع تتمدّد هناك.../ تصنعين سُلَّمًا ترتقين درجاته البيضاء إلى آخرها وتشعلين فمك، أتعبتك النصاعة وأجهدك البياض/... ورديّك المحمرّ والشفيف الذي يعزّز خطوك ويرسمه، يصل بين أوراقك ويوضحك.../ يتسرّب من بين أثوابك المتراكبة.../ كلّ ورقة سماء/ وكلّ استدارة شوط.../ كلّ سُلَّمة هي باب لوجهك؛/ طَوْقُ الأخضر بأوراقه الطولية المهفهفة والدقيقة/ طوقُ الأخضر الطاعن في اخضراره/ بنجومه البارقة بالبياض هي عتبتك،/ هي مبتدؤك وأول زهوك...».

ثمة حزن يسكن القلب، ثمة مهارة واحتراف، ثمة اختزال مفردة مكتنزة تشير ولا تقول، تختزنه قصيدة النثر باقتدار. الشاعر ينهل من بئرٍ عميقة مليئة بما تفيض به نهاراته ولياليه وتأملاته وسؤاله الوجودي المقيم. في واحدة من أجمل وأقسى قصائده حزنًا، قصيدة «الموتى يخطئون»، التي لا أمل من تكرار قراءتها إذ تضعك عاريًا أمام حزنك الذي لا تعرفُ من أي الدروب يجيء، أو أين يكمن مختبئًا، ليقلقَ راحتك ويعيدك للسؤال الذي تتغاضى عنه: أين يذهب الموتى في غيابهم؟ لماذا يغيبون فجأة، وإذ يفعلون ذلك فهم مخطئون وخطؤهم جسيم لا يغتفر ولا يعوض!

التوازي في الدلالات السردية وإستراتيجية الاسترجاع في «بغداد وقد انتصف الليل فيها»

عبير خالد يحيى ناقدة سورية



الاسترجاع: إستراتيجية سردية ذرائعية جديدة، يكتشف الناقد من خلالها إمكانية أن يقوم النص نفسُه باسترجاع عناصره المفقودة، تحت ضغط إلحاح التكامل في عناصر النص الفنية والجمالية. وهذا النوع من الإستراتيجيات يهتم باكتشاف الإبداع الإيحائي الذي ينتجه النص من دون دراية الكاتب، فعندما يُكتَب العمل الأدبي بشكل متقن فنيًّا وأدبيًّا، يفرز هذا الإتقان عوامل إبداعية جديدة لا يتوقّعها الكاتبُ نفسُه، فتكون تلك العوامل الإبداعية حصّةَ صيدٍ للناقد الذكي، كما تكون اللؤلؤةَ المنزلقة من بين أصابع الكاتب، التي يبحث عنها الناقد المتبصّر. وهذه الإستراتيجية تعيد للنص المفاصل المفقودة، وتؤسس للإبداع النسبي اللامتناهي في الكتابة ككل، وتُعنى بإبراز جميع الابتكارات الجديدة التي يصنعها الكاتب، من دون أن يدرك أو يفهم مصطلحها النقدي، وحين يستلمها الناقد، يجدّد العهد مع الكاتب، بظهور مصطلح جديد على يديهما، وهذا التقدّم النسبي الذي تُعنى به هذه الإستراتيجية هو عبارة عن مؤشّر يبرز الاختلاف بين الكاتب وأقرانه، ممن سبقوه وعاصروه، في التقدّم بخطوات عنهم، أما الفعل الإجرائي فهو حق للنصّاص الذي يسجل سمة إبداعيّة، حين يكون النص مكتوبًا بنسبية إبداعية وابتكارية تختلف من نصّاص إلى آخر، وهذه السمة، النسبية والتفاضلية في تقنيات الكتّاب، من حيث الدرجة الإبداعية، هي التي تحدّدُها الذرائعية على سلّم المقياس الرقمي الذرائعي، تحت مصطلح درجة أدبيّة الأديب أو تجربته الإبداعية.

يرى إبراهيم عبدالدايم أن: «الترجمة الذاتية الفنية ليست تلك التي يكتبها صاحبها على شكل (مذكّرات) يُعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وليست المكتوبة على شكل (يوميّات) تبدو فيها الأحداث على نحو متقطّع غير رتيب، وليست في آخر الأمر (اعترافات) يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح، وليست هي الرواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية، وليست هي لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية». (إبراهيم عبدالدايم، يحيى، ١٩٧١م: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث -بيروت- دار إحياء التراث الأدبي: ٣).

وهذا القول ينبغي أن يقبلَ العكس، بمعنى أن الترجمة الذاتية يمكن أن تكون فيها ملامح من كلّ ما ذُكر، وهذه الحيرة التي تنتاب كثيرًا من النقّاد والدارسين حِيال تجنيس عمل أدبي إنما تعود إلى قصور معرفي بالحدود الجنسية للأجناس الأدبية، أو إلى التباس بتحديد وتمييز الملامح الفنية للجنس الأدبي، وأحيانًا للنوع الأدبي من الجنس ذاته، حينما يكون العمل جنسًا بينيًّا هجينًا.

في «بغداد وقد انتصف الليل فيها» للكاتبة التونسية حياة الرايس، فرضَتِ (البينية) نفسها كدليل للتزاوج بين عنصرين أو أكثر من العناصر السردية لبناء عنصر واحد هجين فنيًّا يعطي تقدّمًا بخطوات بالتفاضل السردي بين الكتّاب؛ لأن الكاتبة استطاعت أن تمزج عدّة أجناس أدبية سردية، بعضها لم نألفه سابقًا في السيرة الروائية، مثل (أدب الديموغرافية- وملامح من الأدب السياسي- والصحافة). لذلك، نقديًّا، الترجمة الذاتية أو الرواية السيريّة ليست جنسًا نقيًّا، بل هي جنس بينيّ هجين متداخل بين جنسين أو أكثر.

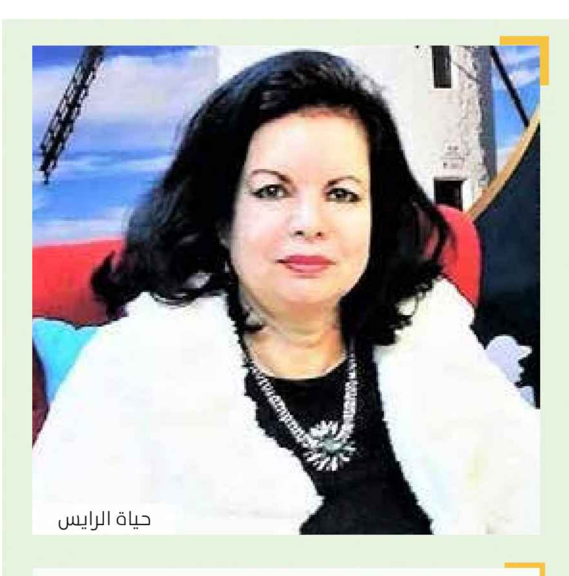
هل يمكن أن تكون الرواية جنسًا بينيًّا؟

استطاعت الذرائعية أن تكتشف حالة تجنيسية جديدة بعد أن أُقرّ عالميًّا اكتمال الأجناس، إلا من البينيّة، ونعني بالبينية المزج بين جنسين في جنس واحد، واتحاد البناء الفني للجنسين ببناء واحد كالقص المقالي والمقطوعة السردية والحوارية السردية في القصّ القصير، فلا ضير أن نجد هذه العملية البينيّة في القص الطويل (الرواية) للأسباب نفسها، وهذا مثال حيّ يبرز في دراستنا لهذه الرواية «بغداد وقد انتصف الليل فيها» فهي اتحاد بين الرواية الواقعية والسيرة الذاتية، فحين نجنّسها نقول: إنها (سيرة ذاتية واقعية). ولعل أبرز الملامح الفنية للأجناس الأدبية التي رصدتها في هذا العمل البيني هي: (الرواية- التاريخ- المذكرات- أدب الرحلة الديموغرافية- الأدب السياسي- السيرة الغيرية- أدب الحرب).

تقول الكاتبة عن ظروف كتابة هذا العمل: «... وفي هدوء وتركيز عميق كانت تأتيني تفاصيل التفاصيل عن حياتي ببغداد. كان ابني يستغرب أمري بنوع من الدهشة والإشفاق عليّ: «ماما كيف تتذكرين أحداثًا وجزئيات أكثر من ٣٠ سنة؟ أقول له: أتذكّر أتذكّر... كأنّها البارحة واضحة أمامي... وكأن شيئًا يشبه المعجزة أو الصلاة في الماضي والتاريخ.. انطلقت من كثير من الأحداث الواقعية ربما أغلبها وبنفس الأسماء تقريبًا والأماكن... ولكن هناك تخييل بطبيعة الحال؛ لأني أقوم بعمل روائي ولم أرَ أحدًا من القرّاء أو النقاد قد فرّق كثيرًا بين الواقع والتخييل...».

كثيرة هي الأفكار والقضايا والموضوعات التي طرحتها الكاتبة في هذا العمل، وكأنّها أتت بالعديد من الخيوط وربطَتْها من طرف واحد بعقدة واحدة سمَّتْها «سيرة حياة»، وأرخت الطرف الآخر حرًّا طليقًا؛ لنقوم بإحصاء خيوط القضايا الفكرية، فنقول: «سيرة بغداد»، «سيرة تونس»، لتدخلنا في سفر في الفضاء العمراني والسكاني لمدينتين حضاريتين، إحداهما في الشرق والثانية في الغرب، أي سفر في (أدب الديموغرافية) التي أقرتها الذرائعية نوعًا من أنواع أدب الرحلات المعاصرة. (أدب الرحلات المعاصر بمنظور ذرائعي، الدكتورة عبير خالد يحيى، القاهرة: دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١م- أدب الديموغرافية ص ٢٠).

ويتسرب خيط (التاريخ) مفتولًا بقوة، ومصحوبًا بأصوات تأتي عبر أزمان عديدة متفاوتة القدم، أحدثها ما عبق في صدر (الطفلة حياة) من أنفاس الأحياء القديمة في تونس العاصمة وما حولها. وأقدم تلك الأصوات ما خطه حمورابي في شريعته، ليستكمل فيه المنتصر الجديد تحبير ما يخصّه من صفحات حاضر حقبة السبعينيات، ليتوتر خيط (السياسة) مشدودًا بسيادة حزب البعث العراقي المنشطر عن حزب البعث المؤسَّس في سوريا، والصراع الدامي بين أعضاء الشطرين، وصراع الأيديولوجيات الحزبية الأخرى، بتكافؤٍ يكاد يكون منعدمًا أمام هيمنة الحزب الحاكم، و(الحرب) الإيرانية العراقية التي جرّ نظام صدّام حسين البلاد إليها.



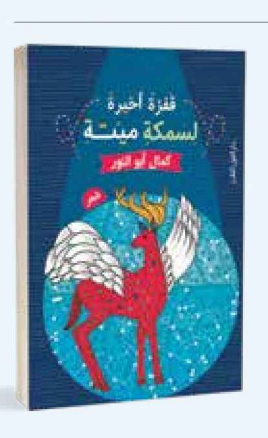
حياة الرايس

عكست الرواية ثقافات وآراء فكرية متباينة عبر شخصيات من مجتمعات عربية متعددة

جماليات المعادلات الموضوعية في «قفزة أخيرة لسمكة ميتة»

محمد السيد إسماعيل ناقد مصري

ربما كان من الأمور المستقرة في النقد الأدبي الآن أن أدب نجيب محفوظ لم يصل إلى العالمية إلا بمقاربته للواقع المحلي، حين جعل من الحارة المصرية رمزًا لما يحدث في العالم كله من صراع بين الشر والخير والظلم والعدل، وهو الأمر الذي جعله -في أغلب الأحوال نموذجًا محتذى- من حيث التوجه العام سرديًا وشعريًا، الذي نلحظ طرفًا منه في ديوان «قفزة أخيرة لسمكة ميتة» لكمال أبو النور، الصادر عن دار العين، حيث يتحدث في «لمن تعطى السماء مقاودها» عن «ذواتنا التي تتشاجر من أجل قصيدة لا تشبه طقس بلادنا/ ولا تشبه وجوهنا في المرآة/ ولا تشبه الجروح في شوارعنا».



فالشاعر هنا لا يريد سوى القصيدة التي تشبه مكانها وزمانها، تشبه وجوهنا الحقيقية التي لا تتخفى خلف قناع، بل ترى جروح الواقع ومآسيه لأنه ليس هناك «سريالية أكثر غموضًا من عرقنا الذي يطعننا من الخلف كسيف مسموم/ عرقنا الذي ينز على حافة فؤوسنا/ من أجل لا شيء على الإطلاق». وهي حالة عبثية قائمة على المقابلة بين العرق السائل والغايات غير المحققة، وتظل هذه المقابلة حاكمة للواقع الذي يصوره الشاعر حين يقول في قصيدة «صرخة واحدة لا تكفي»: «لماذا أحزن والمدرسة التي تقع بجواري/ أصبحت مصنعًا كبيرًا للأسلحة». وهو تساؤل يقوم على ثيمة التحول من المدرسة بوصفها مجازًا مرسلًا علاقته المحلية للقائمين عليها، التي تنشئ كما يقول أحمد شوقي «أنفسًا وعقولًا» إلى مصنع كبير لأسلحة الدمار.

هكذا يتحول العالم إلى غابة تقذف برؤوس الأطفال الذين حاولوا اقتحام سياجها، حيث لا مكان للبراءة، يقول عن هذه الغابة: إنها أصبحت «تجلس على موائدنا/ تلتهم ألسنتنا/ نقف لها صاغرين». كما أنها تتوالد من نفسها وتجدد شبابها: «الغابة العجوز استقالت/ بعد أن نبتت من أظافرها/ غابة أشد قسوة». إن ما سبق يؤكد ما ذهب إليه رفعت سلام حين قال: «إن هذه الشعرية، وإن قامت على السردية والمفارقة وحضور بعض التفاصيل الدالة، فإنها لا تستسلم لتفاصيل الأنا اليومية التافهة وأشيائها العابرة، ولا تعلي منها إلى مقام مركزي على حساب حضور العالم بوطأته القاهرة»، وتتضح وطأة العالم في الأرض المزروعة بالزنازين، والنهر الذي سلبت رئتاه، والأقفال المحكمة الموضوعة على أبواب المنازل، الأمر الذي يدفع الشاعر إلى رصد التناقض المؤلم بقوله: «إن كانت ملامحي/ تدل على هذا الوطن/ فلماذا يتعامل معي كلقيط/ ويركلني كلما طلبت/ قبضة من ترابه». وإذا كانت هذه السطور قد اتسمت بالمباشرة فإن الشاعر يعتمد -بصورة تكاد تكون رئيسة- على المعادلات الموضوعية حين يتحدث عن «العصافير المطاردة بلا جريرة»، أو عدم الجدوى من «غرس شجرة تعجز أرواحنا المقهورة عن علاجها من الإدمان المتواصل/ لقبلات من البوم والخفافيش». بما لهما -البوم والخفافيش- من دلالة على الشؤم والعيش في الظلام.

المدينة خالية من الحب

في «وليمة سامة» يقدم سردية دالة عن العصفور الذي مات أبوه فاندفع إخوته تجاه صدره، وامتلأت حواصلهم بفتات قلبه، وعلى الرغم من ذلك ظل هذا العصفور قادرًا

على التحليق بينما «العصافير الصغيرة التي أنجبها إخوته/ لا يكفيهم طعام العالم». هذه السردية هي -في الأساس- تعبير إليغوري عن العلاقات الآدمية، ما نراه أيضًا في توظيفه لما يشاع عن دموع التماسيح الكاذبة، وفي هذه الحالات المتقابلة يصبح الشعر عاجزًا لا يدري ماذا يفعل «بنوافذ تبصق على رؤوس المارة ملايين المرات».

ويحس الشاعر بالضآلة والانسحاق حين يراوده شعور دائم بأنه «نملة» تسحق كل يوم مئات المرات، وفي «لست لقيطًا ولا عابر سبيل» يعود إلى تقنية المعادل الموضوعي حين يتحدث عن انتزاعه لعصفورة خجولة من قفص تاركًا لها النوافذ مفتوحة، ولكن طول سجنها أنساها أن لها جناحين فتغلق النوافذ وتمتنع من التغريد، ولا تبارح المطبخ حتى تحولت إلى بقرة وصار المنزل قفصًا محكمًا، هذه القصة تعبير عن الجهل بقيمة الحرية وتكيف الإنسان مع السجن، وهو ما يؤدي إلى تحول خيال الشعراء إلى تهويمات فاقدة المصداقية، وفي ذلك يخاطب الشاعر ابنته قائلًا: «إن قلت لك بأن الدبابة/ ستتحول غدًا إلى سلحفاة/ عندما تحط عليها أسراب الحمام/ لا تصدقيني/ وأن المدافع التي تقتلع أراجيح الأطفال/ ستتحول إلى فؤوس في أيدي الفلاحين/ لا تصدقيني».

ومن الواضح أن الشاعر يدخل إلى قضاياه العامة من المداخل الهامشية الممثلة في التفاصيل اليومية والأشياء البسيطة، فحين يتحدث عن المشردين والجوعى يقول: «هذا المقعد/ أصابته الشيخوخة/ لا يستطيع أن يكون لصًا لإطعام آلاف المشردين والجوعى/ الذين يزدادون حوله يومًا بعد يوم». فهو يعبر عن هذه القضية الكبيرة من خلال دالّ جزئي لكنه، في موضع آخر يتحدث عن اللصوص -كمقابل للمشردين والجوعى- بصورة مباشرة حين يقول «أعلم أنه كلما قتل لص/ ولد لص أكثر قسوة». ما يذكرنا بقول أمل دنقل: «لا تحلموا بعالم سعيد/ فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد». هذا الإحباط الذي نراه عند الشاعرين يتجلى في مواضع كثيرة داخل الديوان كما يبدو في قوله: «من القسوة علينا/ انتزاع المصابيح من قلوبنا/ والمغادرة إلى ظلمة لا متناهية».

كما تبدو المدينة قاسية خالية من الحب «مدينة بلا تاريخ للعشاق المجانين والمجاذيب والمطاردين والرهبان»، وفي «الطفل الذي أحب الغزالة» يصنع المفارقة المعهودة بين القرية والمدينة، يقول: «لا أتذكر



كمال أبو النور

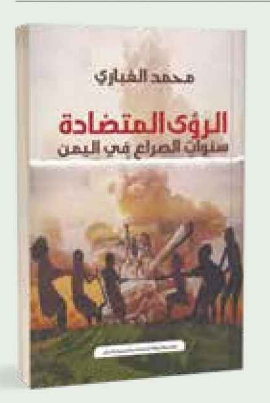
يناقش الديوان الجهل بقيمة الحرية وتكيف الإنسان مع السجن، وهو ما يؤدي إلى تحول خيال الشعراء إلى تهويمات فاقدة المصداقية

من قريتي إلا وجهين/ أبي وأمي/ أرسمهما كل صباح على وجه يماماتي/ كلما حاولت المدينة أن تهزمني». وهي مدينة «المسخ» التي تحول الغزالة إلى بومة وإلى كلب لا يكف عن النباح. وفي هذه الحالة يصبح الاغتراب عن الذات أمرًا متوقعًا، فحين ينظر الشاعر في المرآة يتعرف إليه كعابر سبيل، لكن تشبث الشاعر بقوة الأمل والحب يجعله يتساءل: «ماذا لو وضعنا هذا العالم داخل أفران/ ليتخلص من الوحل الملاصق لأقدامه؟».

إن ما يتمناه الشاعر ليس مستحيلًا، وإن جاء في صيغة الاستفهام غير الحاسمة؛ لأنه لا ينتظر معجزة ولا طوفانا ولا زلزالًا، بل ينتظر أن «تصرخ الشوارع/ صرخات متوالية/ وهذا يكفي لانتحار جماعي للحيتان والأسماك القاتلة». لكنه يظل مدركًا للصراع الوجودي، ويقدمه في صورة مركبة في قوله: «ثمة سيمفونية تراودني على قمة جبل شاهق/ أحاول كل يوم تسلقه وكلما اقتربت من نهايته تهاجمني العقارب بلدغاتها». وهكذا يمزج الشاعر بين التعبيرات المباشرة والمجازية ليقدم رؤيته العامة والفردية.

«الرؤى المتضادة» لمحمد الغباري
حوارات لا تنقصها الشفافية

محمد جازم كاتب يمني



قارئ كتاب «الرؤى المتضادة: سنوات الصراع في اليمن» للصحافي محمد الغباري (دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر– في القاهرة) سيتساءل وهو ينهي قراءته: هل هي حرب داحس والغبراء تتناسل منذ العصر الذي سبق الإسلام في اليمن؛ أم إن الصراع طبيعة متأصلة في الإنسان؟ المشهد السياسي اليمني يبدو على درجة كبيرة من التعقيد، وهو تعقيد تتحكم فيه البيئة ذات التباينات الجغرافية والبشرية الموغلة في الانقسام، لكن الصحافي المعروف محمد الغباري تجشم رحلة التوثيق لهذا الصراع الطويل، وبحنكة الباحث استطاع تسليط الضوء على كثير من المناطق الرمادية والمعتمة في هذا المشهد، ولعل أهم ما نبّه إليه في مقدمته، على طريق هذا المسار، هو أن الحركات السياسية لم توثق لأنشطتها، فيما المراكز البحثية والأكاديمية كانت محكومة بسياسات السلطات المتعاقبة، وأن ما أُنجِزَ لا يفي بالغرض لأن هناك كثيرًا من التفاصيل تتساقط مع مرور الزمن.

ومن هذا المنطلق وضع الكاتب نصب عينيه إزالة الغموض والملابسات التي تكتنف المشهد، فهو انتقد الكتابات والمذكرات المحدودة التي صدرت؛ لأنها «لم تسلط الضوء على تجاربها الداخلية وصراعها مع المختلف». تقوم منهجية الكتاب على الحوار التحليلي الذي يركن إلى الشفافية والوضوح، واعتماد مبدأ الاقتراب من الحقيقة في ممكنات وثوقها. وعلى الرغم من أن الكتاب عمل على إزالة الاشتباك بين تجربتين للحكم؛ واحدة في الشمال وأخرى في الجنوب، فإن التداخل بين التجربتين لا يمكن فضه بسهولة، إنما يمكن، في المعنى العام، القول: إن الكتاب حاول تقويم التجربتين بوضع أسئلة مفتوحة، وكان على رأس الشخصيات المحاورة المفكرُ والصحافي الكبير عبدالباري طاهر والسياسي المعروف عبدالله سلام الحكيمي وطه سيف نعمان الذي تحدث عن تجربته في حزب البعث والصراع بين بغداد ودمشق، وكذلك رئيس الحكومة السابق محمد سالم باسندوة، متحدثًا عن الصراع المميت بين الجبهتين القومية والتحرير في الجنوب، ومحمد الأكوع الذي وضع رؤية أخرى عن الانقلاب على الرئيس السلال في صنعاء؛ ثم عبدالله الراعي والانقلاب على الرئيس الإرياني.

مقدمة الكتاب جاءت بعنوان: «محاولة للإنصاف»، تحدث فيها الغباري عما كان يتوقعه المهتمون بالشعب اليمني، من جاهزية اندثار قوى اليسار بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، غير أن ذلك لم يحدث، وإنما حافظ على وجوده رغم الحرب القوية التي شنّت ضده في صيف ١٩٩٤م والتي على إثرها سُرِّحَ جيش جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، وأُخلِيَ عن سكان المحافظات الجنوبية وما رافق ذلك من إغلاق للمصانع والاستيلاء على مساحات واسعة من الأراضي، ومن ثم توزيعها على حلفاء الحرب.

قطب محرك

الحوار الذي أُجري مع المفكر اليمني البارز عبدالباري طاهر، رئيس نقابة الصحافيين السابق، أثرى الكتاب كثيرًا لأن طاهرًا لم يكن سياسيًّا مخضرمًا فقط، وإنما

أحد الأقطاب المحرِّكة للعمل الوطني في اليمن، وكان ولا يزال من أهم الذين وثقوا للمراحل والتحولات التي حدثت منذ مطلع ١٩٦٢م. أسئلة مفصلية تحدث فيها طاهر عن مخاضات تأسيس الأحزاب السياسية في اليمن بعد الثورة اليمنية، تلك التي انطلقت منذ عام ١٩٦٤م، من رابطة الطلاب في القاهرة حيث نشأ عن هذه الرابطة اتجاهان: الإخوان المسلمون والاتجاه الماركسي. ومن أجل توضيح المشهد أبان طاهر بداية التململ السياسي ضد حكم الأئمة وعلاقته بالدستوريين والضباط الأحرار في ١٩٤٨م، و١٩٥٥م، و١٩٦٢م، ووضح كيف شُكِّلَت الاتحادات مثل اتحاد الشعب الذي أسسه عبدالله باذيب. وفي ميدان الانشقاقات السياسية تطرق لكثير من الالتباسات حول تشكل الجبهة القومية.

تصاعد الحوار إلى أن أصبح شبيهًا بالسيرة التنظيمية لطاهر وعلاقته بتشكيل الأحزاب اليسارية، وصحيفة الثورة التي رأس تحريرها في أواسط السبعينيات، ثم كيف حدثت الانشقاقات السياسية والاعتقالات في أثناء حكم السلال، وكيف وصل الحكم إلى الرئيس إبراهيم الحمدي. ثم ذهب الحديث إلى كيفية الإطاحة بالرئيس قحطان الشعبي، ورأي عبدالفتاح إسماعيل في تشكيل حزب واحد يضم اليسار في الشمال والجنوب تحت اسم الحزب الاشتراكي اليمني. وخلص طاهر من خلال رؤاه الفكرية إلى أن الصراع في الجنوب أضعف المسار الأيديولوجي للحياة السياسية في اليمن.

أما عبدالله سلام الحكيمي فقد تحدث عن تنظيم الناصريين والرئيس الحمدي والانقلاب على صالح؛ وإذا أمعنا النظر إلى ما أورده الحكيمي سنجد أن الناصريين تواصلوا مع الحمدي وهو رئيس للبلد؛ بعد حركة ١٣ يونيو التصحيحية -تحديدًا- التي قادها، حيث توافرت لديهم معلومات ناتجة عن متابعة وتحليل ليتضح أن شخصية الحمدي قيادية من الطراز الأول، وأنه يتمتع بكثير من الذكاء الوطني؛ لأنه كان حريصًا على التواصل مع المثقفين والقوى السياسية وبخاصة الحزب الديمقراطي الثوري، وبقية أحزاب اليسار وشخصيات عسكرية وآخرين تأثروا بالفكر الناصري.

ومن الحوارات المهمة التي تضمنها الكتاب الحوار الذي أجري مع طه سيف نعمان، والحقيقة أن كل شخصية من الشخصيات المكونة للكتاب تميزت بتجربة خاصة؛ إذ


محمد الغباري

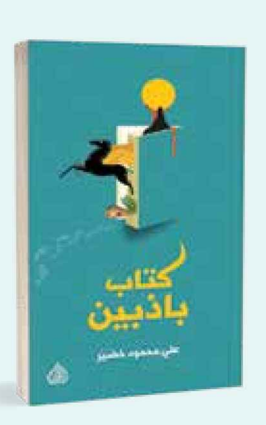
كتاب يوثق للصراع الطويل ويسلط الضوء على كثير من المناطق الرمادية والمعتمة في المشهد اليمني

بلغ السرد ذروته في تجربة طه سيف نعمان الذي تمحور الحديث معه حول تجربة السجن، وهي تجربة نقل من خلالها واقع السجون اليمنية في السبعينيات والثمانينيات، وكيف كان الاعتقال والتعذيب؛ فقد نقل صورة مؤلمة للتعذيب الذي تلقاه أبو بكر السقاف، وكذلك عبدالمجيد الخليدي، وعبدالكريم الشرجبي وعبدالله الواسعي.

محمد سالم باسندوة أحد أقطاب جبهة التحرير، تحدث عن دور جبهة التحرير وعملية النضال السلمي ضد الاستعمار، ثم نزوحه إلى مدينة تعز بسبب الصراع مع الجبهة القومية. وتطرق إلى تجربته في صنعاء، حيث عُيِّنَ في عدد من المناصب الدبلوماسية والوزارية منذ عام ١٩٧٤م، حتى ما بعد قيام ثورة ١١ فبراير التي عين فيها رئيسًا للوزراء. أما محمد علي الأكوع فقدَّم رؤية مختلفة للانقلاب على السلال، كما أنه يحتفظ برؤية أخرى عن انقلاب ١٩٥٥م على الإمام أحمد. الحوار مع عبدالله بركات عبارة عن شهادة حول أحداث أغسطس ١٩٦٨م. كما تحدَّث عبدالله الراعي عن تجربته في حزب البعث. وتبعه شهادة مغايرة أخرى من محمد عبدالله القردعي، حول المواجهات بين الحراكيين والقوى التقليدية.

«كتاب باذبين» لعلي محمود خضيّر:
كونتة الحواضر الصغرى

بهاء إيعالي شاعر لبناني



ليس بالأمر الجديد استحضار الشاعر لمكانه الأثير في شعره لدرجة تجعله يفرد كتابًا كاملًا له، أكان موضع طفولته ونشأته أو حتى موضع إقامته، وهذا ما رأيناه في «باريس» بودلير، أو «جيكور» السيّاب، أو حتى في «صور» عباس بيضون و«نيويورك» لوركا، وما هذا الاستحضار الذي يأتي بلغة البراءة الطفولية لدرجة تُظهره للقارئ مركبًا لدرجة التعقيد، إلا نوعًا من الفرار من وجه العالم وقسوته ومشاقه، ليغدو هذا المكان بمنزلة الحديقة الخلفية التي يستريح فيها الشاعر ويحاولُ استذكار ماضيه فيه.

من هذه النقطة ينطلق علي محمود خضيّر في عمله الشعري الرابع «كتاب باذبين» (دار الرافدين- بيروت ٢٠٢١م)، فهو يبدأ من باذبين وينتهي بها (أو المنصورة- علي الغربي- تل البيادر حسبما ترد في النصوص)، فتتكامل النصوص لتشكّل ما يشبه بالدائرة السيَرية للشاعر وعالمه معًا، هذا العالم الذي لا ينزاح عن الطفولة والبراءة المفقودين لصاحب «سليل الغيمة»، وكأنه يود لو يمسح الغبار عنهما ويعيد إنتاجهما في مخيلته، متّخذًا من مفردات محكيّته العراقية الدارجة (الأمّاية، الطابوق، الطرطيع، الطارمة، ...) حقلًا معجميًّا غنيًّا لعالمه، وركيزةً جميلةً في إضفاء الحيوية على النص العربي الفصيح.

وباذبين هذه هي التسمية القديمة لبلدة «علي الغربي» الحالية، وقد ورد ذكرها في مصنّف ياقوت الحموي «معجم البلدان» كالآتي: «باذبين بكسر الباء الموحدة، وياءٌ ساكنةٌ ونون، قرية كبيرة كالبلدة تحت واسط على ضفّة دجلة، منها جماعة من التجار المثرين، ومنها جماعة من رواة العلم، منهم: أبو الرضا أحمد بن مسعود بن الزقطرّ الباذبيني...». وقد سمّيت بالمنصورة في العصور الإسلامية الأولى أيام الحجاج بن يوسف الثقفي، أما تسميتها بعلي الغربي فتعود لقائد ثورة الزنج أيام المتوكل العباسي الذي عرف أيضًا بالغرابي.

عالم غني بالاختلاط

ولعل العالم الغني لهذه البلدة، الذي عرف تخالطًا عظيمًا لساكنيها على مر العصور من يهود ومندائيين وأكراد وعرب، هو عالم الشاعر وسرّ سيرته الشعرية هذه، وما استحضاره لاسمها السومري القديم (باذبين هي عبارة سومرية مركّبة من كلمتين «باذ» و«بين» وتعني تل البيادر) إلا شيئًا من البحث عن هوية المكان والزمان الفائت لإعادة الطفلِ إلى نفس الشاعر، هذا المكان الذي يعترف الشاعر في نص «كتاب أبي» أنه مفتاح هذا الكتاب الذي لم يكن ليأتي لولا استقرار والده فيه، فيقول: «فلولا مجيئه لباذبين وقراره الزواج والإقامة فيها ما كنتُ لأقطع هذا الطريق، وما كان للكتاب أن يجمع علاماته».

هذا ويكرّس خضيّر تفكيره الطفولي من خلال كونتة بلدته، لدرجة نكاد نشعر أن نهاية هذا العالم مسدودةٌ بجدرانٍ عاليةٍ، وهنا أمام هذا المسار يلجُ في عوالم البلدة المتعددة ليجعلها خاصة به وحده، فيبدأ بمنزله

والحياة الهادئة داخله في قصيدة «بيتٌ تحرسه سدرتان»، مارًّا بغرفة والده المظلمة، أو مخزن ورشته الذي كان جزءًا محرّمًا عليه، وكذلك أحلام طفولته البريئة التي ربما يخالها الآن نقمةً بعد أن كبر، وأيضًا عن الإيمان الفطري لأهل البلدة في ذكره المعتقدات الخاصة بمرقد علي الغرابي في قصيدة «الطريقُ إلى علي الغرابي» حين يقول: «الأكفّ المحنّاة تركت على الجدران في الخارج حزامًا عقيقيًّا يسوّر المرقد بشهيق الناذرين ونار انتظارهم. تعضّده، بين ركوعٍ وسجودٍ، أذكار المصلّين وهمهمات المسبّحين ورجاء الداعين في الأركان والأروقة...».

بورتريه موحد

أو حتى ذكره لخرافة «عبد الشط» التي تزرعها الأمهات في رؤوس أطفالهم العصاة قائلًا: «طويلٌ، بأصابع ناحلة/ بابتسامةٍ نصف ميّتةٍ وشعرٍ أشقر/ عارٍ، أو يكاد/ يسحبُ الأطفال العصاة إلى النهر ويغيب». غير أن الشاعر يحاولُ في بعض الأحيان أن يصنع من عالمه الفريد بورتريهًا موحّدًا للبلدات والقرى العراقية من خلال العديد من القواسم المشتركة، فيبدأ بتطرّقه لحصار العراق الذي كان له آثاره النفسيّة في الشاعر والشعب على حدّ سواء في نص «سوقٌ في التسعينيات»، وكذلك الأجواء العاشورائيّة الكربلائيّة في بلدات العراق، متحدّثًا عن عادات وتقاليد أهلها في نص «المهباشة»، بل يتخذ موقفًا واضحًا تجاه المعاملة التي يلقاها الغجر أو «الكولية» كما يسمّون بالدارجة العراقية ويعنون نصّه عنهم، فيعمل على تجميل صورتهم التي قبّحتها تيارات الإسلام السياسي جراء عملهم في الرقص.

تتوزّع قصائد المجموعة الممتدّة على ١٠٣ صفحات من القطع المتوسط بين شقين شعريين، وإن لم يأتِ ترتيبٌ واضح لهذين الشقين، وهما الشعر الحرّ الذي عدّه شقًّا مأزومًا ومتوتّرًا، والنثر الذي عدّه تأويليًّا ومنبسطًا. ولعل جنوحه نحو النثر من شأنه أن يفسّر مقدرة شكل الشعر الحر على رصد التصويرات المختلفة في نصه، فكان النص أقرب إلى ما يمكن لقصيدة النثر بشكلها الفرنسي الخالص.

وهذا النثر بدوره مفرطٌ في السرد حتى يكاد يشبه السرد القصصي، غير أنه يعطي تداخلًا معقّدًا بين مقدرة خضيّر على السرد وقدرة هذا السرد على إعطاء النص شاعريته، كما في «أحزان باريس» لبودلير، و«جنّي الليل» لبرتران. غير أنّه حتى في قصائده التي تحاكي شكل الشعر الحر قد بدت ملامح السردية واضحة معطية للنصوص نفسًا نثريًّا طريًّا. وهنا نستذكر مقولة أبي حيان التوحيدي في «الإمتاع والمؤانسة» حين يقول: «أحسنُ الكلام ما... قامت صورته بين نظمٍ كأنه نثر، ونثرٍ كأنه نظم»، ولعل خضيّر عن غير قصدٍ قد جعل من مجموعته الشعرية هذه مثالًا دقيقًا لمقولة التوحيدي هذه.


علي محمود خضيّر

يمكن القول: إن تجربة علي محمود خضيّر هذه، هي الحديث التاريخي الخفيّ عن الحواضر الصغرى شعرًا

يمكن القول: إن تجربة علي محمود خضيّر هذه هي الحديث التاريخي الخفيّ عن الحواضر الصغرى شعرًا، فلعل إغراق المكتبات بالمؤلفات التاريخية المكرّسة للحديث عن مدن وبلداتِ الأطراف في أيّ بلدٍ من شأنه أن ينفض الغبار عن بعض ما يختزله المكان من الزمن من دون أن يفصح عما تقوله سريرته، ليكون الشعر هو الحيّز الذي يفرّغ فيه ما لا يرغب في قوله على الدوام، ويكون الشاعر هو لسان هذا المكان وجسده، كضربٍ من التناسخ الذي من الممكن أن يتجسّد بعد أعوامٍ طويلةٍ بشاعرٍ آخر يقول ما لم يدركه سابقوه.

الملف ٤٢ لعبدالمجيد سباطة
حضور الحكاية وثراء الصوغ الجمالي

إبراهيم الحجري ناقد وروائي مغربي



تعود رواية «الملف ٤٢» للروائي المغربي عبدالمجيد سباطة إلى خمسينيات القرن الماضي، من تاريخ المغرب عقب حصوله على استقلاله، لتسبر، سرديًّا، أغوار كارثة إنسانية خلفت آلاف المعطوبين والضحايا جراء تورط المسؤولين العسكريين بالقواعد الأميركية في تواطؤ مكشوف مع كبار التجار في فضيحة ملء الأسواق المغربية بزيوت مغشوشة، مخلوطة بزيت تشحيم الطائرات، وطي الملف بسرعة دون أن تحدد المسؤوليات، ويعاقب المجرمون الذين كانوا، بشكل أو بآخر، مشاركين في صنع المأساة.

كعادته في تشييد عوالمه الروائية التخييلية، أسس عبدالمجيد سباطة مادته الحكائية على سند تاريخي موغل في الانطماس من الذاكرة الجمعية؛ لإيمانه العميق بأهمية استعادة الماضي، والتنقيب فيه عن بؤر تصدع، وتمزق إنساني فظيع، أُهمِلَت لأسباب مجهولة، محاطة بكثير من الالتباس، سُخرت تفاصيلها لهندسة الحبكات السردية، وملء ثقوبها بوقائع متخيلة، بعضها من بنات أفكار الروائي، وبعضها الآخر مستلهم من أعمال روائية عالمية تستثمر بذكاء.

يتعلق الأمر بمأساة تفجرت قبل أكثر من سبعين عامًا، مباشرة بعد انسحاب فرنسا، وحصول المغرب على استقلاله، وبينما استعدت آخر الطائرات العسكرية الأميركية لمغادرة القواعد الأميركية المنتشرة في مناطق متفرقة من المغرب، بدأت تتشكل مؤامرة جهنمية بين مسؤولين عسكريين أميركيين وتجار للمواد الغذائية تحت حماية جهات أمنية وعسكرية نافذة، تحاك ضد الشعب الجريح من تبعات الاستعمار، وذلك بخلط زيت المائدة بزيوت مسمومة، هي ما تبقى من إرث القواعد الأميركية، وشحن الأسواق بها، لتباع للطبقات المسحوقة بثمن بخس، فكانت نتيجة ذلك، أن انتشرت بين سكان مكناس وضواحيها ومناطق أخرى، أمراض غامضة، لها أعراض مزمنة غريبة، حيرت الطواقم الطبية الوطنية والأجنبية، أقصاها الموت، وأقلها الشلل وفقدان القدرة على النطق، وفقدان الذاكرة، وغير ذلك، بسبب تناول تلك الزيوت المغشوشة، لتنتهي أعمال التقصي إلى خلاصة مفادها أن السبب يعود إلى المواد الكيميائية المتسربة من «زيت الطائرة»، وليس وباء غامضًا كما روج بُسطاء الشعب وسُذاجه.

تتناول الرواية فضلًا عن ذلك، موضوعة الاغتصاب التي تعرضت لها خادمة مغلوبة على أمرها، أرسلها والداها للعمل عند إحدى الأسر الميسورة، قبل أن ينتهي بها الأمر فاقدة شرفها، ومعزولة عن وسطها العائلي والاجتماعي، ومنبوذة من قبل ذويها، بعدما تجبرت عليها أسرة المراهق المغتصِب لحماية ابنها من زواج غير مرغوب فيه، أو فضيحة مدوية، وسجن محتمل، مستغلة ثروتها ووجاهتها لتمييل كفة العدالة، والضغط على الخادمة ووالديها من أجل التنازل عن الشكاية.

مقاربة موضوعات إنسانية

عمد المتن السردي فضلًا عن ذلك، إلى توسيع دائرة القضايا المتناولة عبر مقاربة موضوعات إنسانية متنوعة ذات بعد إشكالي، منها: نقد السياسات المغربية في التعامل مع المواطن، والتمادي السافر في الاستهتار

به وبحقوقه، وبصفته الإنسانية، يقول الراوي في هذا الصدد: «لأن المغرب يشبه رواية كتبها فرانز كافكا. الحبكة بسيطة، لكن التعمق في أحداثها يعني الدخول إلى متاهة لا نجاة من تفاصيلها. وبمجرد اقترابك من حل العقدة، تصدم بأن الحبكة غير مكتملة أصلًا» ص ٤٠٨.

ناقشت الرواية أيضًا تعقد مُعضلة النشر ومعاناة الكتاب الشباب بالمغرب، الذين يجدون صعوبة بالغة في إيصال صوتهم إلى القراء. ومعاناة الطلاب المغاربة من ضعف الإشراف العلمي على البحوث، وتفشي سلوكيات الفساد وسيادة المحسوبية والزبونية، مع التضييق على الباحثين الجادين، والغلو في قمعهم وتعنيفهم، إبان الدفاع عن حقوقهم المشروعة في العمل والإدماج في سوق الشغل بما يناسب مؤهلاتهم المعرفية وكفاءاتهم العلمية.

تظهر تشعبية الرواية في خلفياتها النصية المستعادة وفق وعي عميق، وحاد بقيمة المرجع، وجدلية المقروء والمسموع والمعيش في تشكيل جسد المتخيل الروائي، وإذا كانت لعبة النسج، وفق خلفيات سندية متنوعة تغيب أو تضمر بأناة في منجزات رواية متحايلة، فإن عبدالمجيد سباطة يجتهد في جعل مراجعه تتحرك في الواجهة بوضوح مبالغ فيه أحيانًا، إلى درجة أنه يجعل عنوان كل فصل من فصوله العشرين عنوانًا لرواية قرأها، أو اطلع عليها، أو قرأ عنها، بل يذهب إلى حد إيراد متراكمه من الروايات المرجعية التي سبق له الاطلاع عليها في أزمنة مختلفة مما له علاقة بحدث يورده، أو سمة شخصية معينة يلصقها بشخصيات روايته، أو حافز محدد يحرك ذاكرته القراءة؛ محيلًا عن نص ما، وأكثر من ذلك، يورد مقاطع من أعمال روائية توحي له بحدث، أو بشخصية، أو بفكرة، كما هي في نصها الأصلي، أو يَعمِد إلى تلخيص أحداثها، أو يذكر بمتاهة شخصياتها ومصايرها المأساوية، ضاغطًا عناوينها وأسماء أصحابها ببنط عريض، وفضلًا عن لائحة الأعمال المرجعية التي وضعها الروائي في الفهرس، فإنه يمكن جرد عدد كبير من المنجزات الروائية المذكورة في المتن، والفاعلة فيه.

خدعة سردية

كثير من الكلام السردي كان بإمكان الكاتب أن يورده من دون الإحالة إلى مصدره، لكن الخدعة السردية المتبناة، اقتضت التصريح المبالغ فيه بالنصوص والمراجع، حتى


عبدالمجيد سباطة

إن العمل الروائي صار جسدًا معجونًا بشبكة من الإحالات المعقدة لروايات غربية وعربية مختلفة الحساسيات، بعضها شبيه بالمتن، أو جانب منه، أو بعد من أبعاده من حيث التحبيك والتناول الموضوعي، وبعضها بعيد كل البعد، لكن لا بد من وجود قرينة، أو تفصيل صغير يربطه به، ولم يتحرج الكاتب من الإفاضة في التأشير إلى شبكته المصدرية التي شيد مادته السردية على أنقاضها.

لم يقتصر الروائي على استدعاء نصوص تنتمي إلى دائرة الأدب، رواية ونقدًا، بل استنفر كل المعارف المتعلقة بموضوعات المحكي؛ إذ استلهم التراث الشعبي (قصائد العيطة المغربية، أمثال شعبية، كلام مأثور...)، وقرآن كريم (ص ٣٠٨- ٣٨٣)، ونصوص قانونية (ص ٦٨)، ومقالات إخبارية (ص ١٧٢- ٣٣٠...)، وجداول توضيحية (ص ٢٤٩)، وترسيمات وخطاطات (ص ١٠٨- ١٠٩- ١١٠...)، وصور إعلانية (ص ٢٠٧، ٢٥٣...) ورسائل إلكترونية (ص ٦٠، ٥٩...)، وخطابات بريدية عادية (ص ٣١١)، ومقدمات افتتاحية موازية تؤخذ من أعمال إبداعية شهيرة، ومذكرات، ومسرح، وأرقام، ومعادلات رياضية، وصيغ كيميائية، وأغلفة روايات، وغيرها. ومع أن المادة كلما كثرت أمام الروائي، كما هو متداول في الأدبيات النقدية، تعقد مهمته في خلق التوافق والتوازن، وربما تهلهل الإيقاع، وترهل الحجم، وضاعت بوصلة الحكي في تفاصيل زائدة، إلا أن سباطة تحكم في متنه، ووضع كل عنصر في مكانه، ليؤدي دوره على المقياس، وكأنه مهندس بارع، نجح في الحفاظ على التوازن بين حضور الحكاية وثراء الصوغ الجمالي، بالرغم من التحديات التجريبية وعوائق الصنعة المُحاطة به.



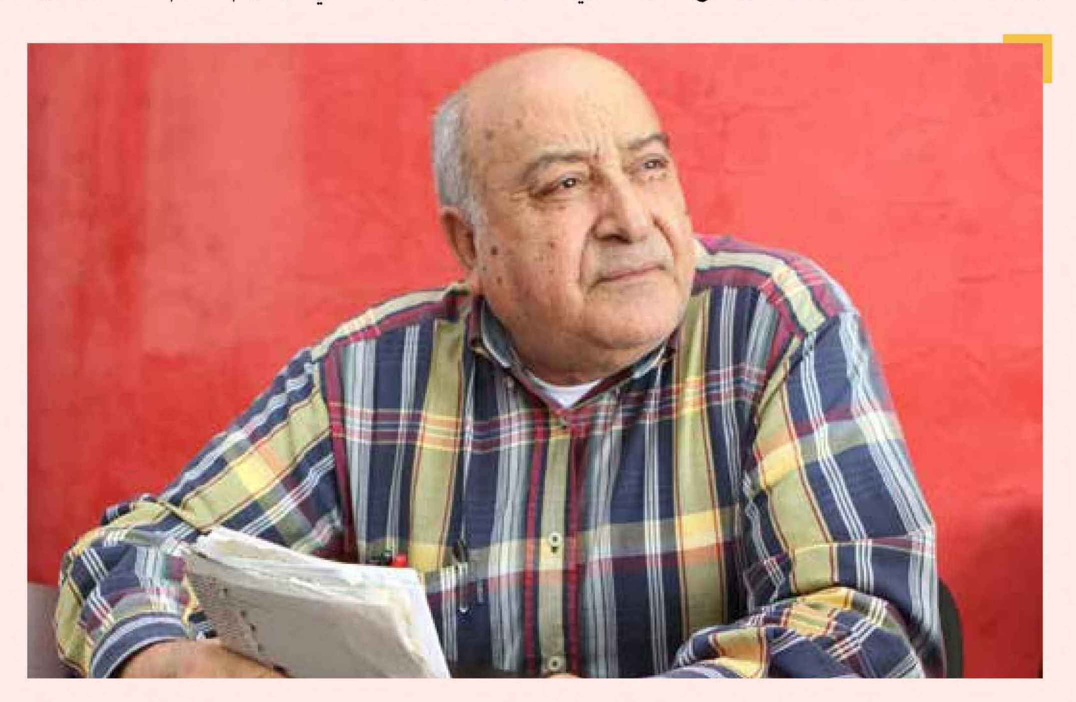
عبدالواحد آيت الزين
باحث مغربي

الحداثة واستعمالاتها
نظرات في بعض أطروحات محمد سبيلا

لعلها محدودةٌ تلك الأعمال الفكرية في السياق المغربي المعاصر التي رامت الاقتراب من مسائل التراث والإسهام في «نقد التقليد» من دون اتخاذ مواقف حادة سواء تجاه «الحداثة» باسم ما بعدها، أو تجاه «ما بعد الحداثة» باسم الحداثة، ونجد وراء هذه الأعمال الفكرية أسماء فلسفية مغربية من قبيل: محمد سبيلا، محمد نور الدين أفاية، محمد الشيخ، وآخرين.

حاولت هذه الأعمال مد الجسور بين الحداثة وما بعد الحداثة بنَفَس نقدي إشكالي يربأ بنفسه عن الجمود في مواقف متصلبة بخصوص مداخل التفكير فيما يوجد أمامه من قضايا. ومن خلال تتبع النمو الفكري والإشكالي لهذه المسارات الفكرية يظهر جليًّا بَرَمَها من فكرة «القطائع الجذرية»- القول: إن ما بعد الحداثة قطيعة مع الحداثة- و«الخطية الزمنية»- القول: إن الفكر يتقدم فيسلب لاحقه (ما بعد الحداثة) سابقه (الحداثة)- فالحداثة في هذا المقام الفكري «حركة انفصال واتصال»، لا تخشى من ممارسة الانفصال عن نفسها كذلك، وبهذا المعنى لا تكون «ما بعد الحداثة» خارج الحداثة أو «بعدها» بقدر ما تكون ضربًا من ضروب انفصال الحداثة عن نفسها، لإعادة وصلها من جديد، (سبيلا وبنعبد العالي، الحداثة، ص ٥).

يشكل محمد سبيلا أحد أبرز الذين اعتنوا بهذه الالتقاءات بين الحداثة وما بعدها في دراستهم للعالم المعاصر بغربيه



وعربيه، فكرًا وواقعًا. إنه، وإن كان بينًا أن «الحداثة» اختيار سبيلا وديدنه، فإن قراءة أعماله تخلف انطباعًا أننا بصدد «حداثة موسعة» تستدمج بشكلٍ واعٍ كل مكتسبات الفكر المعاصر، بما فيه ما يعد محسوبًا على «ما بعد الحداثة». ولما صارت الحداثة تبدو وكأنها «تراث» أمام «ما بعد الحداثة» انكب سبيلا على معالجة ما تقوم عليه العلاقة بينهما (غربيًّا وعربيًّا) من سوء فهم يعرضهما معًا لاستعمالات مخاتلة (أيديولوجية في الغالب)، وراح منخرطًا في التعريف بهما كاشفًا تحولاتهما وإشكالاتهما تأليفًا وترجمةً، مثلما يتضح من عديد تآليفه في هذا الباب من قبيل: «مدارات الحداثة»، (١٩٨٧م)، «الأصولية والحداثة» (١٩٩٨)، «المغرب في مواجهة الحداثة»، (١٩٩٩م)، «الحداثة وما بعد الحداثة»، (٢٠٠٠) «دفاعًا عن العقل والحداثة»، (٢٠٠٢م)، «في الشرط الفلسفي المعاصر»، (٢٠٠٧) «مخاضات الحداثة»، (٢٠٠٧م) «الشرط الحداثي»، (٢٠٢١م).

الحداثة فكرًا وواقعًا

كانت مدارات الحداثة ومخاضاتها هاجس محمد سبيلا وإشكاليته الرئيسة، وشكلت منطلقه الأساس لفهم التقليد والنظر فيما يطرحه على الفكر والواقع من تحديات. وقد استفاد سبيلا في هذا الصدد من الأبحاث التي أنجزها حول الفلسفة الغربية الحديثة، وما خضعت له من قراءات نقدية من لدن «ما بعد الحداثة»، مثلما استفاد من وعيه السياسي والوطني المبكر، وما خلفه فيه من إحاطة بواقع المجتمع المغربي وتحولاته.

كان واضحًا حضور هايدغر، وهابرماس، وفوكو، وغيرهم في قراءة محمد سبيلا للحداثة وتحولاتها، وكان واضحًا أيضًا أثر إدراكه لتعقيدات السياق المغربي والعربي في أطروحاته بشأن «استقبال الحداثة» خارج أرض تبلورها. لم يكتفِ محمد سبيلا بشرح فكرة الحداثة ورصد أبرز سماتها وتجلياتها، وإنما توجه زيادة على ذلك، إلى دراسة علاقة العرب عمومًا، والمغرب خصوصًا، بالحداثة فكرًا وواقعًا؛ حيث توقف عند التمزق الذي أصاب مجتمعاتنا جراء توزعها بين الانسجان في التراث من جهة، والانخراط في الحداثة من جهة ثانية، وما تفرع عن هذا التمزق من «تقليد مزدوج»:

> **قراءة أعمال محمد سبيلا تخلف انطباعًا أننا بصدد «حداثة موسعة» تستدمج بشكلٍ واعٍ كل مكتسبات الفكر المعاصر**

تراثي وحداثي، قلما يبدو مستوعبًا لـ«معنى أن يكون المرء حداثيًّا»؟ (سؤال محمد الشيخ في كتابٍ له بهذا الخصوص). وقد عمد سبيلا إلى التفكير في هذا التقليد المزدوج راصدًا حركته ومكره، مبرزًا وجوه استعماله المراوغ للحداثة.

وأما اتخاذ صورة واحدة للحداثة، مرجعًا ومرجعيةً، لا ينسج إلا على غرارها؛ فلا شك أن لا حداثة فيه، وإنه إلى «روح التقليد» أقرب. حَوَّلَ هذا الاستعمال الحداثة إلى «أيديولوجيا صلبة» تعجز عن تصور واقعها إلا بوصفه «خطيئة أولى». بحسب موجهات هذا «الاستعمال الأيديولوجي» للحداثة، فلا إمكانية للتكفير عن هذه الخطيئة إلا بتنفيذ «وصايا الحداثيين». وحده تنزيل آيهم كفيلٌ بتطهير هذا الواقع مما يرزح فيه من انحرافٍ عن الصراط الحداثي القويم. وغالبًا ما نلفي حضورًا ظاهرًا بشدة لهذا «التقليد» عند «دعاة الحداثة» وناشطيها.

يقاتل هؤلاء النشطاء «التقليد»، ويحملون حملة عشواء على «المجتمع المتخلف» و«المؤسسات السياسية التقليدية» (الشيطان)، ويكون «المثال» (الملاك) عندهم مجسدًا في مجتمعات الحداثة التي ينبغي أن نقيس عليها ونحتذي بتاريخها في إحداث الإصلاح الجذري لوضعنا الحضاري. لا نهضة في هذا «التقليد الحداثي» إلا بما نهض به وعليه غيرنا، ومن لا يتعلم من التاريخ ودروسه، يبقى خارج العصر. سلفية حداثية، محكومة بالمنطق نفسه الذي يحكم السلفية الدينية. وإن بدا من جهة رهاناتهما (السلفيتان معًا: الحداثية، والدينية) أنهما على طرف نقيض، فإنهما في نهاية المطاف ليستا إلا صدى لإيمان واثق بصلاحية أبدية لـ«سلف صالح».

غالبًا؛ والحال هذه؛ ما يطغى على هذه «السلفية الحداثية» حركية وانخراط في هيئات وجمعيات وأحزاب وحركات لـ«النضال» من أجل مجتمع الحداثة. هي أميل إلى

«الفعل المباشر» في «الساحة» منها إلى أي شيء آخر، ونادرًا ما تكون هذه السلفية متملكة للأسس المعرفية والفكرية لمعنى الحداثة، فهي تلقته من غير الطرق الفلسفية السالكة إليه. لم تتلقَّ هذه «الطائفة» الحداثة من منابعها الطبيعية، وإنما اعترضت طريقها نضاليًّا عبر خطابات وشعارات ومناشير (حزبية، جمعوية، نقابية... إلخ). ومن تلك الطريق تشربت هذه السلفية أفكارها، وشكلت عبرها منظومتها «الحداثية». ومع هذه الطائفة خاصة، تولدت «حداثة متصلبة» كارهة لانتماء المجتمع إلى «تقليدٍ» و«منطق» مغاير لما تعدُّه تحضرًا و«سلوكًا جيدًا» و«تقدمًا».

الهروب من الحداثة

تفصح كتابات سبيلا عن حكمة وجوب الاحتراس من «تقليد الحداثة» من ناحية، وحكمة تجنب الدخول في «حروب استنزاف» عدوانية ضد «التقليد»؛ لأنه بغير هذا الاحتراس المزدوج فسيتقوى ما يتوهم إضعافه وإنهاكه. تبعًا لهذه المنطلقات، فليست هناك «حداثة كاملة» للقياس عليها سوى ما نشأت عليه من وعود للإنسان بالحرية، والعقلنة، والتقدم، والرقيّ الحضاريّ، وحفظ حقوق الإنسان وكرامته. فهل يعني أن تجاوز «الحداثة المتصلبة» القائمة على «تقليد الحداثيين» رهين بالتمرد على «الحداثة» نفسها، والتخلي عن الإخلاص لمبادئها؟ وهل يعني ذلك الانتصار لفكرة «الحداثة المتعددة»، والقول: ليس هناك حداثة واحدة، وإنما ثمة «حداثات»؟

وأما القول: إن «الحداثة حداثات»، فإن محمد سبيلا يؤكد أن في ذلك «نوعًا من التلطيف والتجاوز الفكري والإبستمولوجي (...)، بل ربما شكلًا من أشكال مقاومة الحداثة وبخاصة لنواتها الفكرية العليا بسبب عسرها وعنائها وجرعتها المرة، فتَعمِد إلى القول: إننا دخلنا إليها ولسنا في حاجة إلى ثورة أو تمرد أو جهد للحاق بها، ومن ثمة النكهة الأيديولوجية (التبريرية) في هذا القول الذي لا يخلو من دبلوماسية ثقافية، تمارسها الهيئات الدبلوماسية والثقافية المختلفة، تمامًا مثلما سبق أن جرى تلطيف لغة البلدان المتخلفة والتخلف إلى نقص في التطور (Sous développement)، ثم إلى بلدان في طريق النمو ثم إلى بلدان نامية، كل هذه العوامل تسعى إلى تمطيط مفهوم الحداثة وقطع حبل الوصل بنواته وبنموذجه، وتحويله إلى مفهوم واسع ورخو. (سبيلا، من الحداثات إلى الحداثة، ص ٤٨٧).

لا تكون الحداثة «حداثات» عند سبيلا إلا لأنها «حداثة»؛ إذ هي تسمح من داخلها بتوليد صور متعددة لها، بالنظر إلى كونها كما ذكرنا آنفًا «حركة» و«دينامية» لا تفتأ تتجدد وتراجع ذاتها باستمرار، إنها ليست (فقط) كما قال هابرماس «مشروع لم يكتمل بعد»، بل إنها تكاد تكون «مشروعًا لم يبدأ بعد»؛ لأن فعل «البداية» نفسه بوصفه «شروعًا في...» هو ما يوشك أن يكون «جوهر الحداثة».

لقد تعرضنا سابقًا لاستعصاء فكرة الحداثة عن الأزعومات الغائية عند محمد سبيلا؛ إذ تظهر الحداثة معه، وكأنها لا تبدأ لتكتمل (مآل، غاية، مصير)، بقدر ما تبدأ لتستأنف في كل آنٍ وحينٍ نفسها وكأنها لم تكن. ليس ثمة حداثات وإنما هناك «حداثة» حاملة في رحمها لإمكانيات كونية مفتوحة، ولعلها هذه القابلية للانتشار والذيوع هي ما يجعلها واحدة في تعددها، ومتعددة في واحديتها. لم تتولد الحداثة في نشأتها إلا بوصفها «مسارات مفتوحة» غير منتهية ولا ناجزة، ومن ثمة دعوة محمد سبيلا إلى الانخراط الفلسفي المغربي والعربي والإسلامي في «مشروع الحداثة»، من دون اقتضاء ذلك لأي «خصامات مرهقة» مع «التقليد» و«التراث»؛ لأن لكل منهما (الحداثة، والتقليد) مَكْرَه الخاص، ومن ذاك المَكْر تستمد «الحداثة» مناعتها وحيويتها؛ لأنها مفتوحة دومًا على «ثراء الممكن».

ثمة تنبيهات ظاهرة لمحمد سبيلا من تذرية «الحداثة» لتصير «حداثات»، وقد استفاض في استبانة مصادر الفكرة، وكشف ما يمكن أن تفضي إليه من «استعمال مخاتل» لفكرة الحداثة، قد تستفيد منه إرادات مناهضة لمشروعها. تتحول الحداثة في هذا الاستعمال المخاتل إلى «أيديولوجيا» لتبرير موقف حضاري رافضٍ لجملة من مظاهر الحداثة وعلاماتها (العقل، الحرية الإبداع من دون قيود، النقد، الموقف من

الدين والمرأة، رفض الوصايات... إلخ) وتلجأ في تسويغ موقفها إلى استعمال حدث «نشأة الحداثة» لتكريس فكرة أن «روح الحداثة» تقتضي اعتبار الثقافة المحلية وخصوصيتها في أي مشروع حداثي، وهكذا تشهر «ورقة الخصوصية» في وجه «الحداثة» بمسوغات تبدو معقولة ومقبولة ومشروعة حداثيًا.

يصف سبيلا هذه الفكرة (ظرفية النشأة)، بأنها «صائبة كملاحظة فكرية وسوسيولوجية موضوعية»، لكنه يستدرك قائلًا: «أما تسخيرها في اتجاه رفض المظاهر الحالية للحداثة فهو مجرد استغلال أيديولوجي لهذه الفكرة وتوظيفها ضمن موقف سياسي وأيديولوجي يرفض الحداثة جملة وتفصيلًا» (سبيلا، المرجع نفسه، ص ٤٨٧). وكحال سلفه -الاستعمال المتصلب المقلد للحداثة في شكلٍ ناجز ما (الغربي الحديث)- ينتهي هذا الاستعمال الثاني بدوره إلى هدر دم «الحداثة» والتضحية بها حفظًا لمقدسات الجموع وثوابتهم. مثلما كانت حاله مع نقد «رفض الحداثة» باسم ما قبلها، سرى نقد سبيلا أيضًا على «رفض الحداثة» باسم ما بعدها؛ إذ الرفض ذاك عنده ذهول على التباسات ملازمة لفكرة الحداثة عينها من جهة اقترانها بالزمن ومفعولاته، وهو في الوقت نفسه دليل على «التباس ما بعد الحداثة» في الأذهان.

ثراء الحداثة وإمكانياتها

إن تلك «الما بعد» لا تحمل دلالات تاريخية أو زمنية، بل هي إشارة إلى «حيوية الحداثة» وقدرتها على التجديد الدائم لنفسها، وإن كان «من مفكرينا من لا يرتاح إلى العمل على ترويج مفهوم «ما بعد الحداثة» في سوقنا الثقافية. وهم يرون أن ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطًا طويلةً في التحديث، فهو لا يجدر بثقافتنا التي لم ترسخ بعد أسس الحداثة، إن لم نقل: إنها ما زالت تعيش «مرحلة» ما قبلها». (سبيلا وبنعبد العالي، ما بعد الحداثة، ص ٥)، وإن كان ذلك كذلك، فإنهم لم ينتبهوا إلى أن «الحداثة كانت دومًا ما بعد حداثية، وهي ليست «لحظة ثابتة»، وإنما «حركة انفصال ما تفتأ تتجدد»، إن هذه «المابعد»، ليست سوى «حداثة للحداثة»». (المرجع نفسه، الموضع عينه).

شكلت دراسة «الأيديولوجيا» انطلاقة محمد سبيلا في مضمار البحث العلمي والإنتاج المعرفي، لافتًا الانتباه إلى أهمية المنظور التكاملي في معالجة الأيديولوجيا وإشكالاتها

> **يميز محمد سبيلا استيعابٌ نقديٌّ واضح لجدل الخصوصي والكوني، ووعي إشكاليٌّ بيِّن بواقع الفصل والوصل بين الأيديولوجي والعلمي في دراسة «الحداثة»**



(سبيلا، الأيديولوجيا: نحو نظرية تكاملية)، وحين اكتشف أن مداره الفكري بعدئذ هو «إشكالية الحداثة»، كانت تلك النظرة التكاملية مُوَجِّهَه الجوهريَّ أيضًا لِشَيْد أسس الحداثة في سياقاتنا الخاصة.

تظهر آثار هذه النظرة عند محمد سبيلا في مناحٍ شتى؛ من بينها توقفه الدائم عند مستويات الحداثة وأبعادها المتعددة، علاوة على الاستيعاب النقدي الواضح في كتاباته لجدل الخصوصي والكوني، ووعيه الإشكالي البيِّن بواقع الفصل والوصل بين الأيديولوجي والعلمي في دراسة «الحداثة» واستنباتها في مشاتل مغايرة. تصور الحداثة بحسبانها «لحظة مقفلة»، انعكس على تمثل سبيلا للحداثة بوسمها مسار غير منتهٍ، وحركة دائبة غير مستقرة على حال، ما عدا اقترانها الدائم بالنقد المتجدد، والإبداع، والحرية. ولعله بادٍ أن إبراز هذا التكامل في تمثل «دينامية الحداثة» من جهة، وأثر ذلك في الانتباه إلى ضروب استعمالها كافة من جهة ثانية، هو أساسًا وخصوصًا ما رُمْنا استبانة بعض دلالاته في هذه المساهمة.

مراجع:

- محمد سبيلا، الأيديولوجيا نحو نظرية تكاملية، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992م).
- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث، 2009م).
- محمد سبيلا، وعبدالسلام بنعبد العالي، الحداثة، (الدار البيضاء: دار توبقال، الطبعة الثالثة، 2008م).
- محمد سبيلا، من الحداثات إلى الحداثة، ضمن كتاب: من الحداثة إلى الحداثات(1)، (الرباط: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 2017م).
- محمد الشيخ، ما معنى أن يكون المرء حداثيًا؟ منشورات الزمن، 2006م.

قصتان

الجوهرة الغيلان كاتبة سعودية

فيما بعد زاوية المجرة

تبقى رغبة العيش للفرصة الثانية حبيسة أسوار مناجم زاوية المجرة. أصبحت رؤية ذلك بديهية بعد سبع سنوات من العمل في تعدين اليورانيوم.

«من أجل الفرصة الثانية!»

صيحات وهمسات تشجيعية يتبادلها العمال في طريقهم إلى المساكن في آخر الأنفاق. تتردد أصواتهم من على الصخور البحرية مكوِّنةً صدًى يؤكِّد على ما يؤمنون به كأخٍ مرافقٍ لهم في الرحلة نفسها. تُغرقهم مرشحات التعقيم قبل أن تُفتح بوابات المساكن مع صرير بات دليلًا على الألفة عوضًا عن سبب ارتعاد جسدك كعامل حديث الوصول.

حين تخطو خطوتك الأولى في المناجم يأخذك ذعر سقيم يطيحُ بك لبضعة أيام، ذُعر إدراك أنك ستقضي بقية سنواتك بلا شك متوجهًا من نفقٍ لآخر دون فرصةٍ أخيرة للنظر إلى السماء وأقمارها. غير أن في لحظةٍ ما، لحظة لا يُثقلها معنًى، تجد نفسك لم تعد ترتعش عند صعق الساحقات، أو تنفر من خليط الغازات السمّية الذي يفُوح كلما دقَّت الآلات لعمقٍ أكثر من المعتاد. لا يعود جسدك يحاول الفرار، والأهم، لا تعود روحك تطلب الرحيل. هي فقط تصمت بعد فترة، وأنت تسمح لها بذلك؛ لأن الصمت أسهل من ترديد العبارات الفارغة.

هو كان -كما هي حال بقية العمال- قد فَقَدَ فرصته الثانية منذ اللحظة التي توقفت فيها روحه عن طلب رؤية السماء.

أغنية الشحرور

كنت أعلم دائمًا أن الأشياء ليس لها سوى أن تتغيَّر بعد رحيلي إلى الريف فور إتمامي لدراساتي العليا. ما إن سلَّمت ورقتي البحثية عن المقارنة بين نُدرة عناصر أحافير الفقاريات واللافقاريات حتّى انطلقت على الطريق بسيارتي، وكُنت قد حزمت أمتعتي أبكر من الموعد بعدَّة أسابيع على الرغم من تذمّر والِديَّ. لطالما كانت رغبة الهروب من المدينة واضحة وصاخبة فيَّ. منذُ كُنت ألقي برأسي على طاولة مدرستي الابتدائية بعد تَكْرار المعلومات لمراتٍ عديدة لآذانٍ لم تشأ الاستماع أصلًا، لطالما كانت تُخيَّل إليَّ لحظة الرحيل.



الانتقال بحدِّ ذاته تحدٍّ؛ وسرعان ما اتضح أن سكان الرِّيف متحفظون على أراضيهم ومن يشاركهم سكنها إن كان عقدهم لحاجبيهم فور سماعهم للقب «دكتور أحافير» دليلًا على أي شيء. تردد عشرات منهم قَبْل أن قَبِل أحدهم أخيرًا بتأجيري لكوخٍ من تلك الأقرب لحدود المدينة. استرسل في الشرح بينما قادني في جولة تعريفية بالكوخ ومزاياه، وكان واضحًا كمُّ الكِبرياء والفخر الذي علا صوته الواهن. ذكَر قصَّة جدِّه السابع الذي يُقال: إنه شيَّد أساساتِ الكوخ في سبعِ ليالٍ ماطرة، وكيف أنه حينَ انتهى في اليوم الثامن توقف المطر وحطَّت شحارير على سقفه. لا تزال أعشاشها والبيوت الخشبية التي بناها الجد لها تعتلي السور وتتوسط السقف. الظاهر أن تأجير المكان لم يكُن سهلًا بسببها وهذا ما اضطر الحفيد المالك للقبول بعرضي.

اعتدت العيش في الريف سريعًا كما كُنتُ متيقنًا بأنني سأفعل. تسعة عشر مترًا مربعًا وغرفتان كانت مِساحةً أكثرَ مِن كافية للعيش والعمل في الآن نفسه. حِين أستيقظ تكون الطيور السوداء قد بدأت بالغناء بالفعل، ربما تهنئةً على تمضية ليلة أُخرى في أمانٍ بعيدًا من الذئاب التي قيل بأنها تُحب الترحيب بالقادمين الجُدد ما إن يتنفس ليلها رائِحةَ الغريب.

على الرغم من عملي على نسجِ حياةٍ مستقلة فإن خيوطًا من المدينة لا تزال ترفض الانقطاع. لم أكره اتصالات والدتي المرئية كل إجازةٍ أسبوعية، لكِن زمَّ عينيها السوداوين المتعمَّد عندما تحوم بنظرها على كل إنشٍ ظاهرٍ للشاشة ليست فقرتي المفضلة من الأسبوع كذلك. لا تنكف عن إيجاد الثغرات، تتنهد قبل أن تبدأ المقارنة المعتادة بيني وبين ابن خالتي عِماد صاحب العمل المكتبي ذي المستقبل الموعود، والابن الذي يترقَّب الجميع ولادته. يؤسفني التفكير في ذاك الجنين أحيانًا، غير واعٍ بعدُ بحجم الآمال التي سيُقيَّد بِها فور ولادته، وأتساءل إن كان سيختار الهرب منها أم عيشها كما يبتغي الجميع.

قبل كل مكالمة أجد نفسي راغبًا في إخبارها عن دوَّار الشمس الذي صمد أخيرًا لأكثر من أسبوعين على حافَة نافذتي، كيف أنني نجحت في حماية خشب الكوخ من العفن والوهن الذي يُهدده به الشتاء، وكيف أنني قبل مدة تسلَّمت رِسالة تقدير من مركز أبحاث الجامعة بعد إرسالي لعيِّنةٍ شديدة النُّدرة من دراهم الحقبة الفاطمية بعد تنقيب استمر لمدة ستة أشهر. وددت إخبارها هذا كُلَّه، لكنِّي ابتلعت الكلمات لجوفي ما إن تُقابلني الابتسامة المتكلفة مجددًا. تمرُّ بضع دقائق بعد وأنا وإيَّاها نُطالع المربَّع الصغير في أسفل الشاشة آملين الخلاص. تسألني أخيرًا أن أعتني بنفسي وبأن أزور في العيدين على خِلاف السنوات السابقة، وأنا أسألها أن تعتني بنفسها وأبي وبأن تذكرني في دُعائها.

حين تتخذ الشمس من دُنا السماء مقعدًا تعود الشحارير للغناء من جديد، وأعود أنا لتجاهل أغانيها.

تساؤلات

جلال برجس شاعر وروائي أردني

١

ما الذي يجعل العصافير تبني أعشاشها
رغم أن في كل صبيحة يُولد صياد
وتُصنع بندقية
ما الذي يُقصِي الخوفَ من صدور الأشجار
فتنمو على رِسْل اخضرارها
رغم أن الإنسان وُلِد في الأصل حطَّابًا
ورغم أن حتى الحجارة يمكن أن تصير معاول
ما الذي يجعل البحر صدرًا حنونًا
نلقي عليه شوك أحزاننا
رغم أن صيادين كثرًا قضوا نحبهم في الماء
وهم على مَحْمَل البكاء وحيدون
يتذرعون بالصيد وبالغواية
ما الذي يجعل زوجات الجُند الذين غابوا طويلًا في الحرب
أن يَتَبَتَّلْنَ
ويُخْفِينَ وراء المناديل لهجة اليباس

٢

لا شيء يَنقصني
سوى أن أجلس على حافة (بلوتو)
أراقب الأرض كم تبدو صغيرة
وأبكي كطفل
ذابت بين يديه حبة بوظة
وهو ينشغل بعبور الشارع
إلى حيث يلعب الأطفال (كومستير)
لا شيء ينقصني
سوى أن أغربلني من الأحلام
لأبقى وحيدًا كحصْوة في الغربال
فأحررني منك
أو أعلن قلبي بلادًا منكوبة
وأنا أتجول فيه
كقائد يغالب النشيج
بينما يعد ضحايا المعركة

٣

لم أقصد باب الكتابة
كل ما في الأمر أني قصدت في الطفولة
باب امرأة
وجدتها تدهن جسدها بالزيت
فرحت أدون في الورق ما لم يفهمه أقراني
أقراني الذين كبروا
وما زالوا يتساءلون عن سر سهوي
كلما رأيت امرأة تتمطى في الشرفة
وكلما رأيت قمصان النوم ترفرف
كرايات على حبال الغسيل





الكلمة لا تقال قبل أن تموت

راما وهبة شاعرة سورية

وأنا أقلّبُ بين يديَّ
أوراقَ «الهجرة في أقاليم اللَّيل والنَّهار»
وأبحثُ عن ذلك الطِّفل الذي نادى طويلًا
ليرى انعكاسَ وجههِ في بحيرةٍ
صرتُ أفكِّر كثيرًا باللَّحظة التي سنلتقي بها
أفكِّرُ بالأزهار التي سألتفتُ إليها
قبلَ أن تمدَّ إليَّ يدك بالسَّلام
أفكِّرُ في لونِ الغمامِ الذي سيبدو من ورائكَ
مثلَ تنهيدٍ خافتٍ
لأكثرِ الآلامِ هشاشةً
أفكِّرُ في طريقتكَ بالكلامِ عن عادتِكَ في المشي
والاختلاطِ بالغرباءِ
في منتصفِ النَّهارِ
بل إنَّني فكَّرتُ حتى بتلك الحجارة
تلك الحجارة الوحيدة
التي سأخطو عليها
وأنت تنظرُ إليَّ من بعيدٍ

* * *

هناك أحلامٌ تبدو مثل كتابٍ مفتوحٍ
بإمكانك أن تمشي فوقها

تتقدَّمُ في شوارعَ تجهلُ أسماءها
تستمعُ إلى لحنٍ يأتيك من مكانٍ مجاورٍ
تفتحُ عينيك للكاميرا أمامَ مشاهدَ تراها للمرَّة الأولى
كسائحٍ تجمعُ أجزاءً من العالمِ في ذاكرتك
ثمَّ تبعثرها مثل إيقاعاتِ ضوءٍ
بين أجنحةِ الحمامِ

* * *

شيءٌ ما يخبرُك بالتفاتةٍ عابرةٍ:
«حتَّى الحبّ لا يمكنه أن يفسِّر الأرض إلى النِّهاية»
تلقي نظرةً عميقةً
صوب أناسٍ لم يعودوا قادرين على رؤيتك
ثم تترك الشَّمسَ على أطرافِ طريقٍ
من أجل أن يعثرَ عليها
أحدٌ سواكَ

* * *

ما الذي يحدثُ الآن
ما الذي يحدثُ في اللَّحظةِ التي تنسى فيها
أنَّك الذي استفاقَ من الحلمِ
ليهذي عن الحبِّ
بكلماتٍ لا يعرفها

* * *

ربَّما هو الزَّمن
من يترك في أفكارنا شيئًا عن العدالةِ والمستحيلِ
دمُ هذه الأرضِ محمولٌ فينا
نسمعُهُ في كلِّ خطوةٍ:
«الكلمةُ لا تقالُ قبل أن تموتَ»









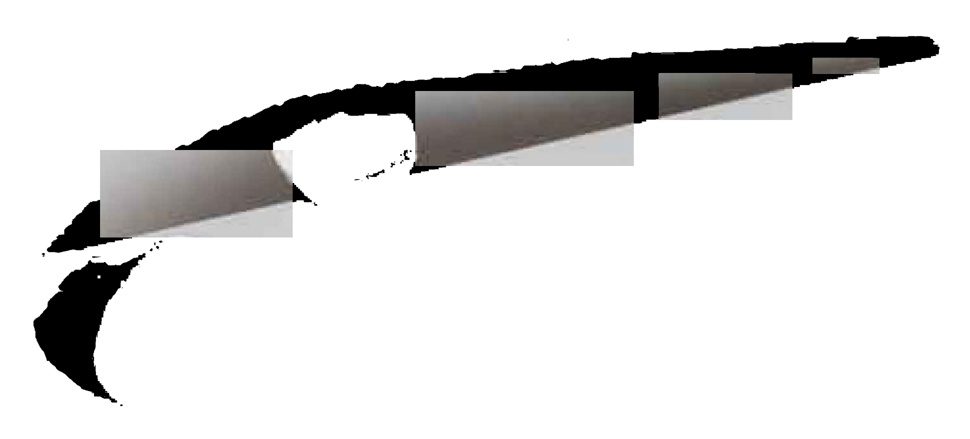
قصة نجاةٍ

ضو سليم كاتب تونسي

الساعة تُشيرُ إلى الواحدة ليلًا، توارى القمر بين السحبِ وذهب ضوؤهُ وشحبت النجوم وخبا بريقها، فاكتنفَت المكان ظُلمة غاسقةٌ حالكةُ السواد، وعمَّ الجو سُكونٌ مُوحشٌ مُطبقٌ من كل جانبٍ لا يقطعهُ سوى صوت الريح مُولولةً عابثةً، وهديرُ الموجِ المتلاطمِ يتكسرُ على أطراف قواربِ الصيد المتناثرةِ على حافة شاطئِ «اللفلاف». رنَّ الهاتف ثلاث رنات متقطعة، إنها الإشارة المُتفقُ عليها بين الرايس «صالح» ومجموعة «الحراقة».. تحت جنح الظلام تسلل الشباب بتؤدة وحذرٍ محتمين بسواد الليل وأشجار النخيل التي تغزو المنطقة الفاصلة بين «القُونة» ونقطة الانطلاق على الشاطئِ، والقُونة في عُرف الهجرة غير النظاميةِ هي قاعة الانتظارِ التي يمكثُ فيها الحراقة ريثما تحينُ ساعة الانطلاق، وهي عبارة عن «حوش» قديم متآكلٍ يتكون من غرفتين ومطبخٍ صغير وحمامٍ يتوسطهم فناء مكشوف غير مبلطٍ، فُرشت كل غرفةٍ بحصير قديم متآكلٍ وبعض الحشايا المهترئة تنبعث منها روائح العطونة.

مضى على وصولهم هذا المكان أربعة أيامٍ لا يُغادرونه ليلًا أو نهارًا، ينتظرون ساعة الإقلاع بفارغ الصبر حتى ملُّوا الانتظار وسئموا قرف المكان وسوء الطعام وشدة البرد ليلًا. كان البحرُ طيلة الليالي الأربع الماضية مضطربًا لا يُشجعُ على الإبحارِ، وقد مَلَّ الجماعة المماطلة والتسويف، فاتفقوا أن يُخيروا منظم «الحرقة» بين أن يُقلع بهم الليلة أو يُعيدَ لهم ما دفعوه «ولا حلت لا ربطت». وأمام إصرار المجموعة وإلحاحهم لم يكُن أمام المُهرب من حل سوى الإذعان لطلبهم وركوب البحر في مثل هذا الطقسِ. وطلب منهم التريث والانتظار ريثما تصل أحدهم الإشارة المتمثلة في الرنات الثلاث المتقطعة.

عند وصولهم حافة الشاطئ تفاجؤوا بفوج آخر يستعدون للإقلاع معهم على القاربِ نفسه، تفاجأ كلا الفوجين بالآخرِ واستغربوا هذا السلوك؛ لأن الوسيط





كان يؤكدُ لهم أن المجموعة لا تتجاوز عشرة أنفار ضمانًا لسلامتهم ووصولهم آمنين. تلكأ بعضهم وتبرَّم بعضهم الآخر، لكنهم رضخوا في النهاية مرغمين. أسرعوا بالصعود على ظهر المركب. تراصّ الشباب حتى غص بهم المركب، عشرون شابًّا من أعمار مختلفة جمَعَهم طموح الإبحار إلى الضفة الأخرى من المتوسط بحثًا عن الفردوس المفقود بعد أن لفظتهم مدنهم وعائلاتهم وبلدهم الذي عجز عن استيعاب مطامحهم وتوفير العيش الكريم لهم. أزفت ساعة الانطلاق، فتح بعضهم هواتفهم التي كانت مغلقة يتصلون بأهلهم وأصدقائهم يعلمونهم نيتهم الهجرة نحو السواحل الإيطالية خلسةً، وشرع بعضهم الآخر يردّدُ أدعية ويتلو آيات قرآنية، وفتح أحدهم كاميرا هاتفه وأخذ يخلدُ هذه اللحظة التاريخية في فيديو ينزله على صفحته في الفايسبوك. دوى المحركُ وانطلق المركب بطيئًا في سيره متمايلًا، ثم سرعان ما شرع يمخر عباب البحر مسرعًا في سيره.

كان من ضمن الحراقةِ «عادل» وهو فتى لَمَّا يجاوز العشرين، نحيف الجسم أسمر البشرةِ حاد الطباع، نشأ وسط أسرة ريفية وفيرة العدد محدودة الموارد، مؤلفة من أربع بنات وولدين يعاني أحدهما إعاقةً جسمية منذ ولادتهِ، وأم وأب وجدة كسيحةٍ يعولها شخصٌ واحدٌ هو والدُه، غير أن الراتب الذي يتقاضاه من عمله حارسًا في مصنع المشروبات الغازية لا يسع متطلبات هذه العائلة، وهكذا اتسع الخرقُ على الراتقِ فاضطُرَّت كبرى الفتيات للانقطاع عن التعلم حتى توفِّر عن والدها نفقات الدراسة، ولم يُجاوز «عادل» الصف الثامن أساسيًّا وسار في دروب الحياة يبحث عن عمل فتعلم حرفة «الحدادة»، وصار يُتقنها لكنهُ لم يستمر فيها كثيرًا إذْ لم يَرْزُقْه هذا العمل كثيرًا، وبخاصة الاشتغال تحت إمرة مُشغِّل يأمره وينهاه ويحطُّ من قيمته متى اقتضى الأمرُ، كما كان يظُنّ أنه لم يُخلَق لمثل هذا الشقاء والتعب، وأن له في مكان ما من هذا العالم نصيبًا أفضل ينتظره.

وسُرعان ما عنَّ لهُ خاطرُ الهجرة نحو الضفة الشمالية للمتوسط حيث يُمكنهُ أن يُودعَ الفاقة نهائيًّا، ويعود بجيوب مكتنزة بحزم من «الأورووات» وسيارة فارهة وحسناء أوربية شقراء، فهل «سمير» ابن قريته أفضلُ منه؟ لقد حقق في سنوات وجيزة ما يعجز عن تحقيقه موظف بعد مسيرته المهنية كاملةً. وهكذا عقد العزم وبدأ في تجميع مبلغ الحرقةِ، وقد ساعده على ذلك كثير من معارفه وأصحابهِ، ولبث يبحث عن «خيط صحيح» إلى أن عثرَ على «العصفور»، والعصفور هذا كنية لوسيط يعمل همزة وصل بين منظمي الهجرات السرية والحالمين بالحرقة لا يعرفون له اسمًا ولا كنية أخرى خلاف «العصفور»، وهو يجيد التحيل ونسج الكلام والإيقاع باللاهثين وراء السراب. رتب كل شيء وغادر دون أن يعلم عائلته بذلك. أخبرهم أنه تحصل على عمل في إحدى النزل في جربة، جمع بعض أدباشه في حقيبة ظهر واشترى سترة نجاة من إحدى محلات بيع لوازم الصيد من وسط المدينة وغادر.

كانت السماء متلونةً باللون الأرجواني ما يُنذرُ بأمطار غزيرةٍ، وسرعان ما انطلق البرق يشق بوميضه كبد السماءِ، واشتدت قوة الرياحِ، وأخذت أمواج البحر تتقاذف المركب يَمْنةً ويَسْرةً. لم تمضِ لحظات حتى بدأت المياهُ تغمرُ القارب، وحلَّ الهلعُ بالراكبين، واستبدَّ الخوف بهم، تذكر عادل سترة النجاة التي ألحّ عليه «خالد» صديقه لشرائها تحسُّبًا لأي طارئ. بسرعة ارتداها وقبل أن يرمي بنفسه في اليم كان المركب قد انقلب بهم جميعًا...

بعْد يومٍ كفت العاصفة وهدأ الجو فأبحر صيادو «مليتة»، وإذا بهم يكتشفون الكارثة، دققوا النظر علَّهم يتفطنون لناجٍ يُسعفونه ويحملونه معهم، لكن لا حياة لمن تنادي، لم ينجُ من هذه الكارثة أحد لقد تحطمت ألواح المركب ولم يبقَ إلا بعض الجثث التي تيبَّست أطرافها تطفو على سطح الماءِ. سارع أحدُ البحارة بالاتصال بخفر السواحل يُعلمُ بالحادث، وأرادوا مواصلة طريقهم، وفي لحظة حطَّ أحد النوارسِ على جثة عادل ينهش لحمها بمنقارهِ وإذا بجسد الفتى ينتفضُ بقوةٍ ويستفيق من غفوته.. فاهتز النورسُ مذعورًا يفرد جناحيه في صخبٍ... لاحت التفاتة من أحد البحارةِ وكاد يصعقُ لما رآهُ...

الغُرفة

ميثم الخزرجي قاصّ عراقي

على هامشِ نزعاتهِ المتواصلةِ التي أنهكت مخيلتَه جزعًا، كان لا بد له أن يتوقف عند نقطة معينة ليبدأ مشواره، فيما إذا أتحف غايتَه بجبٍّ من التكهنات المالحة أطلق تنهيدةً محشوةً بالضجر ليمضي وفورتُه المعتادة: لا سر في الكون، يضحك كثيرًا ليدخن أكثر ويسرح إلى حيث ما اقتاده هذيانُه، وكان إذا ما أصابتْه لوثةُ الشكِّ أحدَّ بصره الحالمَ نحو زاوية ما ليوقد في سره لحظة اليقين، لكنْ سرعانَ ما تتعرى حاجته لدفقٍ من الأسئلة الشقية ليخبو وتخبو معه ارتساماته المنغمسةُ بالذهول، ليكشِفَ عن هاجسه ويُفصحَ عن رؤيته بصراحة باذخة: «ما الداعي لأنْ أصفع وجه الغرفةِ بالبابِ إنْ كان العالمُ لا يتقي خفاياه» معيدًا لنفسه ثقةً لا بأس بها متيقنًا من خلالها قدرتَه على أن يكشف ذاتَه بذاتهِ.

اعتاد (رؤوف) وهو الولدُ المثابرُ المهتمُّ بالرسم وطيفِ الألوانِ جاعلًا منها ملاذَه الوحيدَ وانشغاله الدائمَ للفرار من كمّ الزعيقِ الذي يُمارَسُ خارجًا منصهرًا في ملكوته اليوميّ لينفُثَ ما في ظنّه علّه يتقي ماهيةَ العدمِ المدخرة لديه، غرفته الصغيرة المحشورةُ في خاصرة البيت أشبه بوطن كبيرٍ يحوي بَعْثرتَه وأفكارَه الكثيرةَ، كذلك لوحاته المرصوفةُ الواحدة تلو الأخرى على الجانب المحاذي لمكتبة عجوز، تتسع لأغلب الكتب التي تعنى بالتشكيل وبعضٍ من الكتب الثقافية، بقع هنا وخربشات هناك، ومِصطبة تنتصف المكانَ يقابلُها كرسيٌّ متحركٌ



بلا رقيبٍ هو الآخر أخذ مأخذَه من التماهي اللوني، رائحةُ الألوانِ المحشوة بها أركان الغرفةِ تُعطي تبريرًا وافيًا لِكمّ اللوحات التي انهمك في رسمها، ليرزُمَها جانبًا مدخرًا هوايتَه ليومٍ آخرَ فيما إذا انحبس فضاؤه عن الرسم أشعل في خاطره احتجاجًا منافيًا للمحو الذي تقمّصه ليلحق بهذه الدوامةِ المستعرةِ بالتخمينات ساعيًا من خلالها إيجادَ منفذٍ للصراع الدائرِ بين الإنسان وثباتِه على الوجود، خروجُه من غرفتِه/عالمه كان بمثابةِ طرحٍ لا يختلف عن رؤاه هامًّا بأنْ يقتنص مادتَه الدسمةَ من هذا الفجاجِ الفسيحِ، يُمعن النظرَ كثيرًا بمن حوله، النخلةُ مثلًا، نعم النخلةُ التي اعتزمتِ الأرضَ للوقوف باستقامة لا مثيل لها، العصافيرُ التي توزعتْ بصورةٍ مبعثرةٍ وهي المنطلقةُ للريحِ بلا هوادةٍ لكنَّها وعلى الرغمِ من كلِّ هذه المساحةِ السخيّةِ من الحرية احتفظت لنفسِها قلقًا مهولًا، وجوهُ الناسِ المسكونةُ بالهلعِ والذين اغتمّوا به بسبب أو من دونه، يتخللُ تلك الطرقاتِ على هوادةٍ من أمره محفوفًا بكمِّ التقلبات التي تمرَّغَ بها ليرتكنَ وعلاماتُ الحَيرةِ التي اختصتْه مليًّا وهو الشاردُ بسؤاله الدائمِ «هلِ الإنسانُ موجودٌ بمآثره أم بكيانه، وإنْ كان كذلك، إذن ما الفرق بين (سلفادور دالي) والشجرة التي اقتلعها منظفو البلدية؟» ما الجدوى من كل هذا الغثيانِ المستمرِّ؟ وأيّةُ رهينةٍ نحن؟ بيد أنَّ ما يجعلُه ينعمُ بالحياة هي تلك السكينةُ التي يجدُها في مشغله، ليبدأَ عندها فصلًا من التعب اللذيذِ الذي لطالما أدمنَ عليه منذُ سنين، من الغريب أنَّ (رؤوف) عندما يباشرُ ببثِّ التفاصيل لرسوماتِه المتكررةِ، كان يصابُ بحالةٍ من العجزِ بأدواتِه عند تجسيدِ ملامحِ الوجهِ، لينحسرَ وبصيرتُه للنفاذِ من هذه المحنةِ، مستعيرًا بدلَها ملامحَ وجهٍ ليبذُرَها، وكما الحالُ عند كلِّ لوحةٍ ارتحلتْ أناملُه إليها، غيرَ أنَّه لا يأبه كثيرًا بمثلِ هذه المسألةِ قصدًا أو من دونه، ساعيًا إلى أنْ يلتزمَ الحذرَ من هذه العَقبةِ في المرات القادمة.

يحدث أنَّ في ساعة متأخرة من الليل، وبينما كان سكونُ اليومِ يعلنُ عن نفسه بسمائه الصافية التزمَ (رؤوف) مِصطبتَه وراح يحلّق بعيدًا ليمارسَ طقسَه الكونيّ. حاول أنْ يرسمَ شخصًا ببذلته الجميلةِ وقوامهِ الرشيقِ غيرَ أنَّ فرشاتِه توقفتْ عندَ ملامحِ ذلك الشخصِ، تأمّلَ قليلًا علّه يلتمسُ قدرتَه على الرسم مسترجعًا أغلبَ البورتريهات التي رسمها، لكنَّه تفاجأ من أنَّها بلا ملامحَ أيضًا، غيّر وجهتَه نحْوَ ما اقتربَ من بصرهِ، وجد الأشياءَ جميعَها غارقةً في التيه، ماذا يعني أنْ تحيا في الفراغ وتمارسَ نفسَك في الظلِّ، صرخ بصوتٍ أشبهَ بالزعيق «نحنُ المنغرسون بالعدمِ متى تتضحُ هُويّتُنا»، تمادى من مكانِه محاولًا فتح البابِ غيرَ أنَّها اختفتْ واختفى معها هاجسُه للخروج، أين البابُ؟ قالها وهو يمتثل لخُطُواتِه المتريثةِ، والماحول اختصتْه العتمةُ وبدا كأنَّه الفناءُ، أعانَ نفسَه على الوقوف محاولًا الفتكَ من حدود المكان، لكنْ كيف، يا لهذه الألواحِ الغريبةِ التي أنهكتْ قواه! التزم كرسيَّه ليدنوَ من هيكلِ النافذةِ الذي بانَ هو الطريقُ الأوفرُ حظًّا للفوز من هذا الرعبِ، ليطمْئِنَ نفسَه بُرهةً، أو مدعيًا كذلك، ملتفتًا إلى حيث مكان البابِ، ليبتهجَ في سرّه وراح يحملقُ بما وصلته عيناهُ الذاويتان.

أمال بعودةِ حين رأى قدحًا من الشاي، موضوعًا على الرفِّ المواتي لمكانِ جلوسهِ، أتضعه على عجالة من أمره بصورة لا يعرف كُنهَها بالضبط، تفحصَه جيدًا بمحتواه الباردِ تذكّر اكتراثَه في عمله ليلةَ البارحةِ مما جعله يتركُ قدحَه للنسيانِ، استعاد ذاكرتَه ليومِ أمسِ وما حصل له في أثناء وجوده في أحد الأماكنِ العامةِ التي كان يقطنُها كثيرُ من الناس، ارتاب من رؤيتِه لهم بملامحَ باهتةٍ ومشوشة، هكذا بدا له المشهدُ للوهلةِ الأولى، حتى الأمكنةُ والدرابينُ، واجهاتُ البيوتِ، الطرقُ التي تَكادُ مسافاتُها حانيةً، الشيءُ المحيّرُ من كلِّ هذا اللامبالاةُ التي أودعتْ له من قبلهم، انجابتْ قدماه إلى حيث ما اعتزم مسارُه للمشي محاولًا أنْ يعرفَ اللغز الذي تقصّدَهُ، أصرّ على أنْ يتابعَ خُطُواتِه غير أنَّه تثاقل في سيره، تبادرَ إلى ذهنه وكأنَّه في غرفة صغيرة محكمة الإغلاق، ما من فسحة إلا وضاقت به وقوبلت بالرفض، ماذا بعدَ هذا الكون المغلقِ؟ وكيف نصل إلى عتبة النهاية؟ وأين بابُ الخروجِ؟ لملم ارتباكَه للرجوع إلى بيته حيث العزلةُ التي اتخذها، لكنَّه أيقن أنَّ خطًّا ما قد التهمه، فكّر أنْ يراجعَ نفسَه في أغلب اللوحات التي رسمها لكنه كان تعبًا جدًّا، في اليوم التالي وعندما أمعنَ النظرَ فيما رسمه من قبل سنوات عدةٍ وجدها بنفس الضبابيةِ التي أحاطته، استنفر في سرّه كثيرًا ليلتفتَ والجنونُ الذي أكلَه إلى النافذة مصحوبًا بصوتِه الحافزِ «أين ملامحُك أيُّها الكونُ المعدمُ» مبادرًا بتفحّصِ ملامحه بكفيْهِ المرتعشتين.

توقظني قصيدةٌ وتصحبني إلى الخارج

روبيرتو خوارّوس شاعر أرجنتيني
ترجمة: وليد السويركي شاعر ومترجم أردني

الوجوه التي تخلّيتَ عنها شيئًا فشيئًا
ظلّت تحت وجهك،
وتفيض أحيانًا عنك
كما لو أن جلدك لا يكفيها جميعًا؛

الأيدي التي تخلّيت عنها شيئًا فشيئًا
تتزاحم أحيانًا في يدك،
وتمتصّ الأشياء أو تطلقها مثل إسفنجات تكبر؛

والحيوات التي تخلّيتَ عنها شيئًا فشيئًا
تحيا من بعدك في طيفك،
ولسوف تنهال ذات يوم بغتةً، كحياة واحدة؛
كي تموت ربّما، ما إنْ تصير وحيدة.

* * *

حين تنامين،
تَنقل إليَّ يدُكِ، بلا قصدٍ، لمسةً مُلاطِفة،
فأيُّ موضعٍ منكِ صاغها، أيُّ إقليم
حبٍّ مستقلّ؟
أيّ جزء مُدَّخر من اللقاء؟

حين تنامين،
أعيدُ اكتشافك،
وأودّ لو ذهبتُ معك
إلى المكانِ الذي جاءت منه
تلك اللمسة.

* * *

نافذة مشرعةٌ
ونافذةٌ موصدة،
شيء ما يدخلُ عبر الاثنتين،
شيء ما يخرجُ عبر الاثنتين،

كل النوافذ متشابهة
مشرعةً كانت أم موصدة،

والإنسانُ، صانعُ النوافذ
الوحيد،
يحيلُ الهاويةَ إلى نافذةٍ جديدةٍ،
لا يهمّ إنْ كانت مشرعةً أم موصدة.

* * *

توقظني قصيدةٌ وتصحبني
إلى الخارج،
لاحقًا، ترافقني قصيدةٌ أخرى حتى النوم،

بين القصيدتين يطفو الزمنُ
مثل أيلٍ مُستنفرٍ
يجهلُ النومَ والقصائد.

* * *

ينظر إليَّ وجهي من جهة الغبار،
وأنا لا أدري من أين أنظر إليه،
لكنْ بيننا الاثنين تصعد مثل ستارةٍ خربةٍ
المسافةُ العارية،
تلك التي لن يحتلها أحد.

* * *

كل شيء يأتي من بعيد.
ويظلّ بعيدًا.
لكن بعيدًا عن ماذا؟
عن شيء بعيد.
يدي تلوّح لي
من كونٍ آخر.

* * *

الإنسان،

دُمية الليل،
يطعن فراغاتٍ،

ولكن ذات يوم،
يرد له الفراغ الطعنة بضراوةٍ،
فلا يبقى عندها شيء
سوى خنجرٍ في العدم.
* * *
في الطابق العلوي
غرفة مغلقة،
غرفة لا يقدر أن يدخلها أحد،
ربما في داخلها مخطّطات البيت،
والسجلات، والعلامة التي نفتّش عنها،
أو ربما شيء واحد: مفتاح الغرفة مُحكمةِ الإغلاق،
وحتى لو هُدم البيت،
وبتنا بلا مأوى في العراء،
أو لم نعد في أيّ مكان،
ستظل تلك الغرفة في الأعلى مغلقة.
* * *
أقطع خيط نظرتي إليك،
وأروح أنسج منه الولع بالنظر إليك
حيث لا توجدين،

لهذا، أراك أحيانًا
في غيابك
أكثر مما أراك فيك.
* * *
من يأخذ زمام المبادرة فيَّ
حين لا أكون فيَّ؟
من يحلم حين أحلم؟
ومن يوقظني في العدم؟
من يسهر على عينيَّ اللتين لا تبصران؟

لسنا سوى ضيوف
في بيوتنا،
غير أنّ تركها سيوجعنا
كما لو كنّا حقًّا أربابها.
* * *

كلٌّ يمضي كما يستطيع،
بعضهم بصدرٍ مشقوق،
وآخرون بيد واحدة،
بعضهم ببطاقة هوية في الجيب،
وآخرون في الرُّوح،
بعضهم بالقمر مثبّتًا بالدم،
وآخرون، بلا دم ولا قمر ولا ذكريات،
كلٌّ يمضي كما يستطيع،
بعضهم بالحبّ بين الأسنان،
وآخرون مبدّلين جلدهم،
بعضهم بالحياة والموت،
وآخرون بالموت والحياة،
بعضهم باليد على الكتف،
وآخرون باليد على كتف شخص آخر،

كلٌّ يمضي لأنّه يمضي،
بعضهم مسكونًا بأحد ما،
وآخرون دون أن يتلاقوا مع أحد،
بعضهم من الباب الذي يطلّ أو يبدو أنه يطلّ
على الطريق،
وآخرون عبر باب مرسوم على الجدار
أو في الهواء ربما،
بعضهم قبل أن يبدأ الحياة
وآخرون قبل أن يبدؤوا الحياة.

لكنّ الكلَّ يمضي مُوثق القدمين،
بعضهم بالطريق الذي سلكوا،
وآخرون بالذي لم يسلكوا،
وكلهم بالذي لن يسلكوه أبدًا.
* * *
من قاع كل شيء
يصعد صوت جرس،
ليس من أجل النداء للمعبد،
ولا لإعلان الربيع،
ولا لمرافقة ميتٍ،
بل ليقرع فقط
كما قد يفعل رجل مفتوح العينين
لو كان جرسًا

صورة أمي القديمة

دجو كوستولاني شاعر مجري
ترجمة: عبدالله عبدالعاطي النجار مترجم مصري

أمي المسكينة تعزف على البيانو أغنية واحدة

أغنية يتيمة. تضربها باستمرار
على البيانو ذي أصابع العاج السوداء - البيضاء.
وتنسى، تحاول شيئًا فشيئًا،
وتتوق إلى الطيران كعقاب نازف على الجبال،
لأنها ستستطيع الطيران، الطيران والتحليق،
لكنها يجذبها مجددًا إلى الخلف ألف ذكرى.
كانت تعزفها عندما كانت فتاة صغيرة
وعندما أحبت أبي وأحبها.
حاولت عزفها عندما وُلِدت
وتعلمَتها، نسيَتها في صمت.
كم من شوق يقبع بداخلها، لسنوات طوال.
في أغنية مقدسة رمادية، حياة رمادية.
كيف لا تنهار غرفتنا ساقطة تحتها،
كيف لا ينهار ساقطًا من يسمعها.
في هذه الأغنية فنِي شبابها
وذبل في العدم مثلها.
تدق تدق رقصة الفالس الريفية السيئة، وتؤلم بشدة.

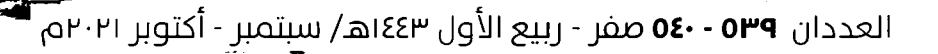
حتما سأنتحر

أقولها معتصرًا بالضيق والمرارة،
فلينظر إليَّ أحد ما فحسب بعين تتجه ناحيتي.
سأشنق نفسي في غابة القلعة،
أو بمسدس دوّار مثل السادة الكبار الآخرين، الكثيرين.
ثم يمكنهم أن يبكوا بعدها بسببي،
أنام بعين ثابتة، مصفرة، في صمت
بين الورود، وجهي في أقنعة زرقاء،
وإذا نادوا عليَّ لا أتكلم أبدًا.
سوطي، قوقعتي يَرِثُهما أخي الصغير.
يَرِثُ ألبوم الطوابع بشيء من اللامبالاة،
وتَرِثُ أختي الصغيرة مسرحي الصغيرَ،
أو ولدٌ صغير فلاح، لا أدري.
سأرحل بحيث لن تروني بعدها أبدًا،
سيسأل معطفي فحسب صباحًا: أين هو؟
سأترك هنا هذا العالم كله،
الذي انخدعت فيه كثيرًا وكثيرًا.
سوف يقولون بلا صوت: «ولد مسكين»،
«ملك صغير طار إلى السماء».
وفجأة أشعر بالأسف بشدة على نفسي
وأنا أيضًا أهمس باكيًا: «مسكين صغير...»

أمي العجوز

تجلس كملكة على كرسي ذي مسندين،
وعينك الكبيرة البنية، المحملقة
بشكل بطيء وضوء غريب
تثبت علينا.
وجهك الدائري الخجول، الأسمر
دائمًا هادئ، كئيب،
مثل صورة الموتى الواضحة،
مثل تمثال.
نمشي حولكِ ببطء،
يظهر من عام إلى عام، من دقيقة إلى أخرى،
وأنت بسحر مصري
تلوحين فحسب.
من جلدك الجاف، من وريدك الأزرق
يحل هدوء الخريف السعيد.
لم تعد تنتصر عليكِ الحياة،
ولا الموت.

أقف أمامك وكأن
جناح الوقت يضرب علي.
أحملق فيكِ بعينين مفتوحتين واسعًا،
أمي العجوز.



الذي ننتمي إليه

عبدالرحمن عباس يوسف قاصّ سوداني

التقيته ذات مساءٍ صيفي حار، من غير سابق معرفة، وقد بدا لي وقتها أقرب إلى شيخ منه إلى رجل بلغ أشُدَّه. التقيته في مقهًى شعبي، جلس قُبالتي وأخذ يُبادلني أطراف الحديث. كان يشرب القهوة بطريقة مضحكة، يسكبُ الكوب دُفعةً واحدة إلى جوفه، ثم يُتبِعُ الكوب آخر، ثم آخر. الجدير بالذكر أن الرجل يعاني من ارتفاع ضغط الدم، وفيما بعد عرفتُ أنه ليس سوى بقايا رجل؛ ذلك أنه كان أقرب إلى الموت من الحياة. أغلب الظن أن بنكرياسه كان بلا جدوى، لدرجة أن رائحة الأسيتون تتصاعد بين كلماته كغاز طَيّار. اتضح أن للرجل أسرارًا جَمّة، عكس ما يوحي شكلُه. حين تراه يضحك تحسب أنه محضُ شخص عادي، يعمل ليعيش، ويعيش ليعمل، لكنه لم يكن عاديًّا أبدًا. يمشي بزهو على الرغم من مفاصله الملتهبة، التي نخر فيها الروماتيزم ما استطاع. ولقد كان يبذل قصارى جهده ليأتي بنَفَسٍ قصير، وفي كل لقاء كنتُ أرى قدميه المتورمتين يزداد حجمهما بتصاعد، وبطنه المنتفخة تزيد تكورًا، وتمتد كمقبرة. أقسم أن عروق عنقه كانت منتفخة كحبال رسن، ودقاتُ قلبه تُسْمَعُ من على بُعدِ مئة متر. لقد كان قلب الرجل يعاني فشلًا واضحًا، بل مُبَالَغًا فيه، ما يثيرُ الدهشة أن الرجل يمشي كأنه يقبض الصحة بين راحتي يديه مثل عصفور كسير!

منذ أول مرة رأيته فيها شعرتُ بأنني أعرفه منذ زمن، كما لو أن قَدَرًا يجمعني به قبل أن أولد حتى. تراءى لي مراتٍ عديدة، بل إنني أراه أكثر من أي شخصٍ آخر، يشاركني القهوة والتأمل وجلسات الندم على ما مضى، كما يشاركني لحظات حزني ويأسي من الحياة. الغريبُ في أمره أنني لا أستغرب وجوده أمامي في أغلب أيامي، لا أفهم وجوده، لكني لا أستغربه بتاتًا، كما لا يستغرب المرء من وجود ظله برفقته معظم أوقاته!

يُراقبني من خلف نظارته السميكة ذات العدسات السوداء، ويُطلق تنهيداتٍ لا نهائية، قبل أن يُحادثني لبعض الوقت. يأتي صوته المبحوح من خلف شاربه الغزير، والكلماتُ تتشظى عند فمه، بسبب صعوبة تنفسه.

-«تعرِف يا فتى، أنا أكره الحياة، لكنها تتمسكُ بي، لا أعرف لِمَ، لكنها لا تريد إطلاق سراحي».

كثيرًا ما يقول لي تلك الكلمات، فأرد عليه، فينسى، ثم يقولها مرة أخرى، وثالثة، ورابعة. حتى خمنتُ أنه مصابٌ بالزهايمر، وصرتُ أعيد على مسامعه ذات الردود كل مرة.

في كل لقاء جديد به، أكتشف أنه يعاني من مرضٍ جديد، ولو أن شخصًا أُصِيب بربع ما أُصِيب به ذلك الرجل لمات في لحظته. بدا حديث الرجل، عن أن الحياة تتمسك به: صحيحًا؛ فالرجل بناءً على حالته، ينبغي أن يكون في عداد الموتى منذ زمن. لكن وفي كل لقاء، أراه يمشي على قدميه، ويتحدث بصوتٍ عالٍ كما هي عادته، ويضحك من أعماق قلبه، ويشرب أكوابًا لا تُحصى من القهوة، ويظهر بهندامٍ نظيف وأنيق. يقول لي: «هل تعرف كم عمري يا فتى؟»، أجيبه بالنفي، فيخبرني أنني سأعرف قريبًا. ولم أكن أهتم للأمر كثيرًا، على الرغم من فضولي المُتّقد في العادة.

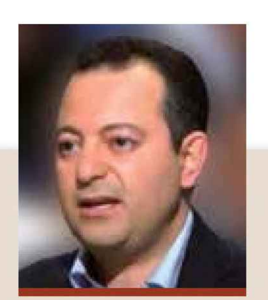
منذ مدة قصيرة، أصبح يظهر كثيرًا، وأجده أمامي بذات الهيئة، وفي مناسبات كثيرة. ما تغير، هو أنه أضحى يُصادفني في أحداث كئيبة ومُحزِنة، لكنه يجدها مضحكة، حيث كان يقول نكات سخيفة وينفجر ضاحكًا بطريقة خليعة. أصبحت رؤياه تصيبني بالضيق والغثيان، وأتبرمُ كلما رأيته، لكنه ما انفك يُفاجئُني في أماكن غير متوقعة، كأنْ أجده جواري بمقعد الحافلة، وأعلى إشارات المرور، وفوق رؤوس المارّة، وعند أسقف البنايات، حتى بين النوم واليقظة، وفيها جميعًا كان يبتسم لي، ويلوح.

في النهاية صرتُ أراه أمامي، يبتسم بخبث، تلمع عيناه الحمراوان على الرغم من سواد نظارته، ثم يضحك بخلاعة. اقترب مني، وهمس: «هل خمنت كم عمري؟»

لم أقوَ على النطق بحرف، فواصل: «هل أخبرتك أنني مبتئس، وأشعر بالملل من كل شيء؟»

لم أنبس ببنت شفة، بقيتُ أستمع إليه فقط، حتى أكمل حديثه.

ذلك الرجل منتفخ البطن، الذي يبدو وكأنه على شفير الموت، يتراءى لك فتشعر بالشفقة عليه، ثم تشعر بأنك انتظرته طوال حياتك، ينتابك إحساسٌ عميقٌ بأنك تنتمي إليه، ذلك الذي مَلَّ من كونه حيًّا منذ الأزل. إنني الآن أعرفه جيدًا، أراقبه بوهن، وأنتقل ببطء إلى مكان آخر، أراه وهو يضع ابتسامة صفراء، ويُحَرك شفتيه، ليخبرني بما عرفته سلفًا؛ إنه العصي على الموت، الذي ننتمي إليه حتى قبل أن نُولَد، إنه الموتُ بعينه.

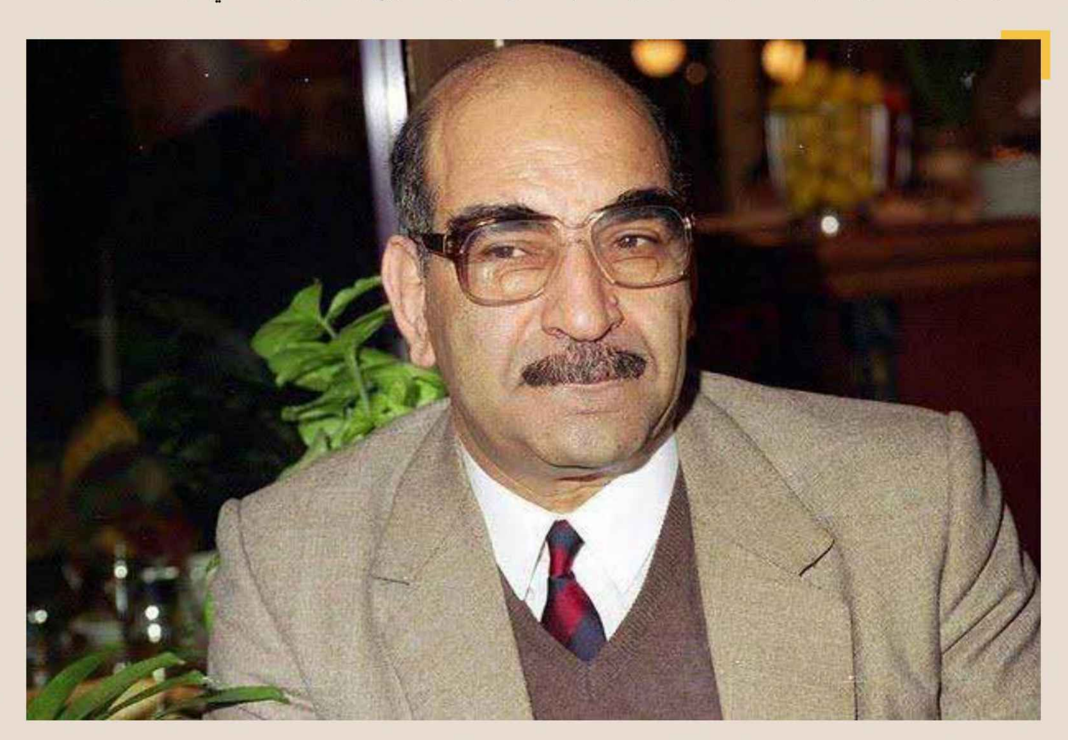


خالد طحطح
كاتب مغربي

الجابري مؤرخًا

خلّف المفكر محمد عابد الجابري (١٩٣٥-٢٠١٠م) عملًا مرقونًا ضمن أوراقه العديدة تحت عنوان: «التاريخ والمؤرخون في المغرب المعاصر». وبغض النظر عن أسئلة كثيرة يمكن أن تتبادر إلى الذهن، بخصوص عدم نشر محتوياته قيد حياة مؤلفه، فإن مجرد القراءة الأولى لمخطوطة الكتاب، الذي سيصدر عن منشورات ليتوغراف (طبعة مغربية خاصة) كما سيصدر عن دار رؤية المصرية أيضًا- لا تدع مجالًا للشك في أهمية هذا العمل في التأريخ للمسار العلمي والأكاديمي اللامع للفقيد الجابري.

ولعل عزمنا على نشر هذا التأليف المبكر ينسجم مع تقليد بات معهودًا في الغرب بخصوص نشر مجموع الأعمال التي كتبها مفكرون وفلاسفة وأدباء وغيرهم قيد حياتهم، فظلت مخطوطة ولم يُكتب لها أن تنشر لسبب من الأسباب. هذا الكتاب يعد بحق موضوعًا لكتابة جديدة عن مسار الأستاذ الباحث عابد الجابري؛ إذ يُسلِّطُ الضوء على عدة جوانب منه، انطلاقًا من زوايا غير معروفة بما فيه الكفاية، ونعني بها علاقة هذا المفكر بالتاريخ وبالمؤرخين. لقد وقفنا بعد اطلاعنا على مضامين هذا الكتاب على الوعي التاريخي المبكر لدى الجابري، وانفتاحه على بعض المعارف المعاصرة له، بما فيها تلك التي تنتمي إلى حقول التاريخ والتحليل النفسي، واستشعرنا علاقته



الحميمة القديمة، ونقصد هنا لقاءه الأول بابن خلدون، ومن الطبيعي أن تتبادر لذهن القارئ تساؤلات عديدة تتعلق بعمل «التاريخ والمؤرخون في المغرب المعاصر» لماذا لم ينشره مؤلفه قيد حياته؟ ما موقعه ضمن أعماله؟ وأين يمكن تصنيفه؟ وما علاقته بأعماله اللاحقة؟ وهل سبق أن أشار إليه؟

تمثل دراسة الجابري التي تنشر لأول مرة بعنوان: «التاريخ والمؤرخون في المغرب المعاصر: دراسة نقدية على ضوء المفهوم الخلدوني للتاريخ والتأريخ» الانطلاقة الفعلية لعلاقته بابن خلدون المؤرخ، وهكذا يمكن القول: إن الكتاب الذي ناقشه كرسالة سنة ١٩٦٧م يُعد امتدادًا مباشرًا للمقالات الثلاث التي نشرها تحت عنوان: «أزمة الاشتراكية في البلدان المتخلفة» بمجلة أقلام عام ١٩٦٦م، التي تعززت لاحقًا بأطروحته لنيل شهادة الدكتوراه عن العمران البشري عند ابن خلدون، والتي أسفرت عن نتائج مهمة، فقد كانت الإشكالية الأساسية في نظره متعلقة بالسؤال عن نمط أو «أسلوب الإنتاج» في التاريخ العربي الإسلامي، فتوصل إلى أن الأمر يتعلق بحضارة استهلاكية غير منتجة، أقيمت على أساس اقتصادي واهٍ، وأسلوب في الإنتاج غير طبيعي، قائم على الغزو. وقد عدد الجابري مظاهر الاختلاف بينه وبين ما أسماه كارل ماركس «النمط الآسيوي للإنتاج»، حيث توصل إلى أن السلطة عند صاحب المقدمة ليست نتيجة للسيطرة الاقتصادية، بل إن السيطرة الاقتصادية هي التي تَنْتُجُ عن السلطة، أي عن قوة العصبية. ومن ثم خَلُصَ إلى القول بشطط وتعسف التأويل الذي جعل من ابن خلدون رائدًا من رواد المادية التاريخية؛ ذلك أن تحليلات ابن خلدون وظروف عصره الاجتماعية والاقتصادية ومنطق التفكير السائد آنئذٍ لا يسمح بهذا الاستنتاج الذي دافع عنه المؤرخ الفرنسي لاكوست.

نماذج مبكرة

لا شك أن استعادة هذا العمل الأول للفقيد الجابري وإحياءه مجددًا يَجِدُ ضرورته في اعتباره جزءًا من ذاكرته الفكرية، وهو في الوقت ذاته استعادة لركن من هيكل البناء ككل، واستكشاف للجابري في جُبَّةِ المؤرخ الناقد لأعمال مُعاصريه. كما يتيح فرصة التعرف إلى نماذج مبكرة

> **استعادة العمل الأول للجابري يَجِدُ ضرورته في عدِّه جزءًا من ذاكرته الفكرية، واستكشافًا للجابري في جُبَّةِ المؤرخ الناقد لأعمال مُعاصريه**

مما كتبه في مساره الأكاديمي أسلوبًا ومنهجًا ونقدًا. ظل عمل التاريخ والمؤرخون في المغرب المعاصر على ضوء نظرية ابن خلدون غير معروف في الأوساط التاريخية، على الرغم من أن صاحبه أشار إليه في مذكراته السياسية لأول مرة سنة ٢٠٠٣م، وفيه قام الأستاذ الجابري بتمرين نقد الكتابات التاريخية بعد مرحلة الحماية، واتخذ من نظرية ابن خلدون ومن الرؤى التاريخية الجديدة، وبخاصة المدرسة الوضعانية، منطلقًا لتقييم التجربة.

لا شك أن وعي الفقيد الجابري بالمفاهيم المُتعلقة بمهنة المؤرخين تجد صداها في هذا الكتاب، الذي يدخل تحديدًا ضمن مجال نقد التأليف التاريخي بتلاوينهِ المتعددةِ، وقد اتخذ من المؤلفات والدراسات والمقالات والكتب المدرسية التي تتناول تاريخ المغرب موضوعًا للنقد والمراجعة، وهي أول تقويمية في مجالها؛ إذ حاولت إخضاع التجربة في بدايتها لتمرين المُحاورة والمراجعة استنادًا إلى نظرية آراء كبار فلاسفة النقد التاريخي آنذاك. وقد كان الجابري واعيًا بكون النشاط التاريخي لا يزال في بداياته، وربما قد يستغرب بعضٌ أنه من السابق لأوانه آنذاك القيام بدراسة نقدية لتجربة في بدايتها، بيد أن هذه المحاولة -من دون شك- لم تخلُ من فوائد؛ إذ النقد النزيه حسب تعبير الجابري «إذا رافق عملًا من الأعمال منذ البداية فإنه سيُساعد ولا شك على الاتجاه به الوجهة الصحيحة»، ولذلك حرص على إبراز جوانب النقص، ومواطن الضعف، من دون الاستخفاف بالمجهودات التي بذلت خلال تلك المدة. يتأطر كتاب الفقيد الجابري إذن ضمن مجال نقد التأليف التاريخي، وقد قدم لنا دراسة نقدية بإشراف مباشر من الأستاذ الفيلسوف محمد عزيز الحبابي، وبتأطير موازٍ من الأستاذ المؤرخ جرمان عياش، مما يمنح هذا العملَ مكانةً مرموقة ومميزة.



لولوة الحمود:
فني لا يعبر عن معاناة
ولا عن خبرات مؤقتة إنما عن شيء أزلي

حوار: **هدى الدغفق** صحافية سعودية

لعل وجود إحدى لوحاتها في مكتب ولي العهد السعودي الأمير محمد بن سلمان لفت الانتباه إلى أعمال الفنانة التشكيلية السعودية لولوة الحمود، وجعلها تنتشر في مواقع التواصل الاجتماعي السعودية. تُعدُّ الحمود من الفنانات السعوديات المميزات بالتعبير الفني بالأشكال الهندسية المجرَّدة، وهي واحدة من روَّاد الفن المعاصر في السعودية. سافرت الحمود عام ١٩٩٤م إلى لندن لدراسة الفن التشكيلي عندما لم يكن هذا الفن يحظى بالاهتمام كما هو اليوم، وهي أول سعودية تحصل على الماجستير من جامعة سانت مارتن المركزية للفنون، تخصص الفن الإسلامي، كما نسَّقت عددًا من المعارض في دول مختلفة، منها متحف في الصين، ومعرض الفن السعودي في غاليري بروناي، وباعت أعمالَها دارُ كريستيز في دبي، ودار سوذبيز للمزادات وبونهامز في لندن، كما اقتنى أعمالَها متحفُ القارات الخمس في ميونيخ بألمانيا، ولوس أنجليس، ومتحف جيجو في كوريا.

تعبر لولوة الحمود عن حرفيتها من خلال الأشكال المجردة، وما زالت اللغة العربية وتطويرها محط اهتمامها وافتتانها بوصفها باحثة وفنانة. وتسعى الحمود من خلال أعمالها المعاصرة إلى استكشاف القواعد الخفية للإبداع الفني عبر الأنماط الهندسية، وباستخدام الحرف والزخرف العربي في سياق فكري، يتماهى مع الطبيعة الإنسانية الشرقية، ويجمع بين الفن والعلم والروحانية.

«الفيصل» التقتها وأجرت معها هذا الحوار:

• كيف ترين المشهد الفني التشكيلي السعودي من ناحية مواكبته للواقع؟ وما مدى حضور الفنانة التشكيلية السعودية فيه؟

■ أرى أن المشهد الفني التشكيلي مقبل على نهضة كبيرة على الرغم من تأخرنا نسبيًّا عن بقية الدول. الدعم الحكومي يبقى المؤثر الأكبر في سرعة عجلة التطور في أي مجال وبالأخص في مجال الثقافة والفنون، والتاريخ شاهد على ذلك. الفنانة التشكيلية السعودية كانت حاضرة منذ أواخر ستينيات القرن الماضي حيث أقامت صفية بن زقر ومنيرة موصلي أول معرض لهما، وكانت تلك بداية رائعة للمرأة السعودية في مجال الفن، لكن ما يحدث في زمننا لا يقارن سواء بحجم الفرص أو التقدير.

التعبير بالفن

• ما دور الفنان التشكيلي إزاء التحولات التي يعيشها المجتمع والمتغيرات التي تمر به؟ وما الرسالة الاجتماعية والإنسانية التي يمكنه أن يعبر عنها؟

■ الفن التشكيلي يصف المرحلة التي يعيشها المجتمع بلا كلمات. والفنان الصادق هو من يسجل الثقافة البصرية الملموسة لمجتمعه لتبقى جزءًا من الإرث الثقافي لأزمنة قادمة. التغيير الحالي إيجابي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وعلينا أن نكون صادقين فيما نطرحه ليعبر عما نعيشه لنكون مقنعين. قد يكون محور عمل الفنان هو الإنسان بشكل عام، وهو بهذا يتخطى مجتمعه وحدوده الجغرافية.

التجريد كالاختزال في اللغة يخاطب العقول بوصفها عقولًا مفكرة

الفن وتراث المستقبل

• الفنان أحد المساهمين في تكوين وتوثيق وتاريخ (تراث المستقبل) للأجيال الجديدة. فما الذي ينبغي أن يتميز به؟

■ بلا شك، الفنان هو أحد المساهمين في تكوين تراث المستقبل، ولهذا فإن أهم صفة هي الصدق، وأخذ الفن على محمل الجد. نحن الفنانين أعمالنا تبقى بعدنا لتخبر الناس عما كان يدور في داخلنا وعن إيماننا وثقافتنا، فالفن في النهاية أحد وسائل المعرفة عن زمن ومكان ما، ولا بد أن ينعكس الفن بجمالياته على شخصياتنا وردود أفعالنا وتعاملنا مع الآخرين. فالفنان، شاء أم أبى،

لا يقف اهتمام الناس بعمله فقط، بل أيضًا بسيرته وتاريخه، وعليه أن يكون مثالًا جيدًا لغيره. أليست هذه رسالتنا في الحياة؟

• كيف تنظرين إلى التجريد والغموض البصري؟ وما أهمية توافر العمل الفني على عنصر التأمل في حَفْز المتلقي إلى الاطلاع وتكوين معارف جديدة؟

▪ التجريد كالاختزال في اللغة، له بعد فلسفي معين، كما أنه يخاطب العقول بوصفها عقولًا مفكرة، وهو أيضًا لا يملي فكرة معينة على المتلقي، بل إن له حرية تفسير ما يراه. الإنسان يحب ما يكتشفه بنفسه، والتأمل أهم وسائل الإبداع سواء للفنان أو المتلقي.

• لماذا يقل التعاون بين الفنانين التشكيليين في الخليج على الرغم من التناغم في الثقافات الخليجية وتداخلها؟

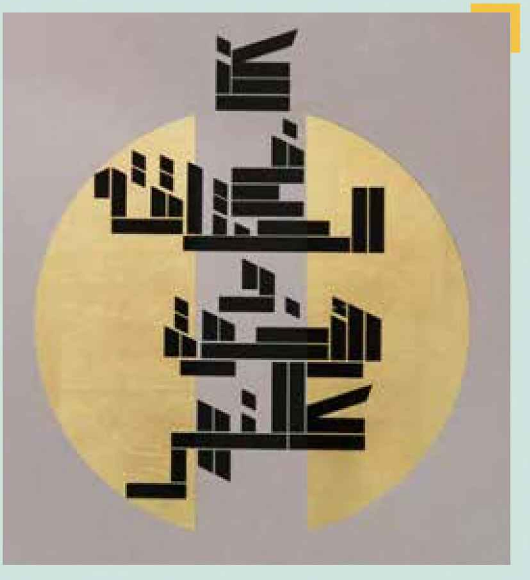
▪ أعتقد أن ذلك بسبب قلة المؤسسات الفنية كالمتاحف وغيرها، وفي اعتقادي أن وسائل التواصل عرفتنا ببعضنا أكثر سواء كنا خليجيين أو عربًا. مع وجود مؤسسة مسك للفنون مثلًا وبالتحديد في معرض «وسم» العام الماضي، رأينا معرضًا ضم فنانين من معظم دول الخليج وبتقييم من قيمة فنية بحرينية، وكنت من المشاركين في هذا المعرض، وأتمنى رؤية مشروعات أكثر تضم الفنان الخليجي.

أثر الفن الإسلامي

• عيشك في الخارج والحنين إلى بيئتك الإسلامية، ولعل شغفك بالعلوم الإسلامية دفعك إلى اختيار البحث فيها من خلال دراساتك العليا في الخارج، فكيف حققت ذلك الهدف البحثي خارجيًّا؟

▪ لم يكن البحث سهلًا لشح المراجع، كما أن هناك إشكاليات تتضمن تصنيف الغرب للفن الإسلامي إلا القليل منهم. كان هدفي فهم هذا الفن عن طريق الممارسين للفن والعاملين بهذا المجال سواء أكانوا





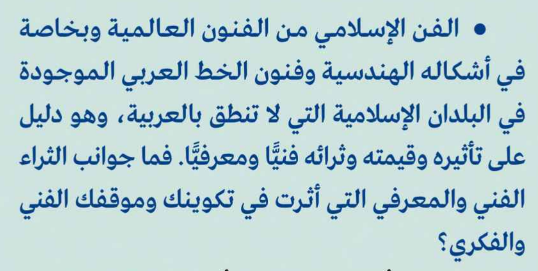

معرض سان بطرسبورغ

باحثين أم أكاديميين. الفن الإسلامي يبحر في المعاني السامية، وهو تعبير عن الإيمان بالواحد الأحد. ما زلت أبحث ولن أتوقف عن البحث؛ فهذا المجال بحر يرتبط بكثير من العلوم.

• ذكرتِ في أحد حواراتك أنه كلما ارتقت الفكرة قلّت العناصر وأصبحت هندسية تميل إلى الفلسفي والعميق؛ هلّا وضّحتِ؟

■ هناك جوانب غير ملموسة كالجانب الرُّوحي والتعبير عن الإيمان أو التعبير عن حركة الكون، عبَّر عنها الفنانون المسلمون بخطوط وزخارف هندسية. القوانين الخفية في الكون لا يعنى بها إلا المتأمّلون سواء من العلماء أو الباحثين أو الفنانين المهتمين بها. فهم لا يتوقفون عند الشكل الخارجي في الطبيعة بل ما وراء ذلك، وقد مر الفن الغربي الحديث في بدايات القرن العشرين بهذه المرحلة للسبب نفسه.

• الفن الإسلامي من الفنون العالمية وبخاصة في أشكاله الهندسية وفنون الخط العربي الموجودة في البلدان الإسلامية التي لا تنطق بالعربية، وهو دليل على تأثيره وقيمته وثرائه فنيًّا ومعرفيًّا. فما جوانب الثراء الفني والمعرفي التي أثرت في تكوينك وموقفك الفني والفكري؟



■ لا شك أن بحثي جعلني أفهم قيمة هذا الفن، فالطريقة التي انتشر بها فن الخط عن طريق الفكر الإسلامي وكيفية تطوره عبر الزمان والمكان جعلني أُسخِّر



التشكيلية السعودية كانت حاضرة منذ أواخر ستينيات القرن الماضي

إبداعي لهذا النوع من الفن، ولكن بشكل خاص بي وبلغة اليوم، فلكل زمان أدوات نُطوِّعها ليستمر التطوير.

• ما الذي تحرصين على التعبير عنه من المعاني من خلال لوحاتك، ولماذا؟

■ أستطيع أن أقول: إني لا أعبر عن معاناة ولا عن سعادة ولا عن خبرات مؤقتة؛ لأني أعلم جيدًا أني لست مركز الكون في أثناء حياتي القصيرة مهما طالت. فني ما هو إلا تعبير عن شيء أزليّ، وهو علاقة الرُّوح بخالقها.

عبقرية الفن في تحويل «المحدود» إلى متمرد والراهني إلى دائم

أعمال حسن إدلبي نموذجًا

من معرض لحسن إدلبي في دبي

حسان عزت كاتب سوري

عهِدنا في الرحلة مع الفنان الممتد والحيوي حسن إدلبي، فنان الكاريكاتير السوري المعروف، وفي عموم معارضه الفردية والمشتركة أن يجدد ويضيف، ويفاجئ بتطوير أعماله، ورؤيته الفنية الواسعة والممتدة، وهو ما تبدّى جليًّا في معرضه الأخير الذي شهدته مدينة دبي العامرة بأحدث ما وصل إليه النشاط الفني الإنساني في الثقافة والفنون والحضارة والعمران، الذي لا يتوقف، والمعارض المحلية والعالمية، التي لا تنقطع، ولا تهدأ على الرغم من أزمة كورونا، التي ضربت أكثر عواصم العالم ومراكز أنشطته الأهم.

وقد أتت مشاركة الفنان حسن إدلبي قوية وبارزة في مهرجان طيران الإمارات العالمي للآداب في دبي لهذا العام، في المعرض الافتتاحي للوجوه الثقافية والأدبية العربية والعالمية، وبحضور أكثر من مئة شخصية أدبية وفنية وثقافية معروفة عربيًّا وعالميًّا. ضم المعرض الافتتاحي للفنان إدلبي أكثر من عشرين لوحة بالقياس الكبير، لوجوه شخصيات عربية وإماراتية وعالمية، منفذة بالطريقة الواقعية والديجيتال، وأقيم في حديقة الفندق وفضائها الطلق، وقد اصطفت مضيفات طيران الإمارات الجميلات بثيابهن الأنيقة المميزة، حول قوائم اللوحات، كإطار ساحر، ومضيء لهذا المعرض الفني الأهم، وكأنهنّ في لوحة فضائية أكبر لطائرة الإمارات، ينتقلنَ بالمعرض وضيوفه إلى العالم كله على أجنحة زرقاء وردية. من الوجوه الثقافية التي رسمها إدلبي: أمين معلوف، غازي القصيبي، نزار قباني، محمود درويش، سلطان العويس، وعبدالرحمن منيف.

أكّد معرض الفنان حسن إدلبي أهميته ونجاحه المميزين، وهو ما جعله يحظى بالتكريم الخاص من هيئة الثقافة والفنون بعد المهرجان مباشرة، وذلك بنقله إلى «مكتبة الصفا» ليكون معرضًا دائمًا فيها، وهي المكتبة الأكثر عراقة، والمَعلم الأساس في دبي. هنا يتحوّل المعرض إلى نصوص بصريةٍ، تضافُ إلى كتب ومقتنيات المكتبة، ويتاح لزوارها مشاهدته بشكل دائم، في تكريم للكتاب والأدباء، وإعطاء المكانة الأعلى للكلمة التي هي الأساس في الحضارة والعمران وتطلعات البشر.

فن تجديد المألوف

منذ البدايات، عرف الفنان حسن إدلبي طبيعة موهبته، وأصرّ على أن يكون مختلفًا، ويقول جديدًا،



عرف الفنان حسن إدلبي طبيعة موهبته، وأصرّ على أن يكون مختلفًا وجديدًا

فيدخل الألفة، أو يقول مألوفًا فيحوّله إلى جديد، وخاطف بما يؤلّفه، ويضفي عليه من مهارة اشتغاله، وخبرته، وعناصر غواه. كرّس إدلبي نفسه أوّلًا في الرسم الواقعي، ثم في فن الكاريكاتير التحويري، الذي برع فيه، فحمل بصمتَه، ولونه الناقد والمعبر، والخاص سوريًّا وعربيًّا، ثم انتقل إلى التشكيل الواقعي ثانية بعدما اكتسب الحرافة والخبرة، والشاعرية في رؤيته ورسومه وألوانه ومعادلة الشعبي والمجدد في آنٍ معًا. كانت تجربته على شاميتها أقرب إلى المدرسة الألمانية ثقافة، والمصرية زخمًا، والشامية الأصيلة التي لا تغادره، في التركيز على الوجوه والملامح المباشرة، والكامنة في الشخصية التي يجسّدها الوجه أو الطلعة في لحظة مشهودة.

ولم يكتفِ في مرحلة الـ«بورتريه» التعبيري المكتنز، المليء برسم ملامح الشخصية، والتركيز على الأبرز فيها، بل على ما يراه هو في أعماق الشخصية فيُبرزه

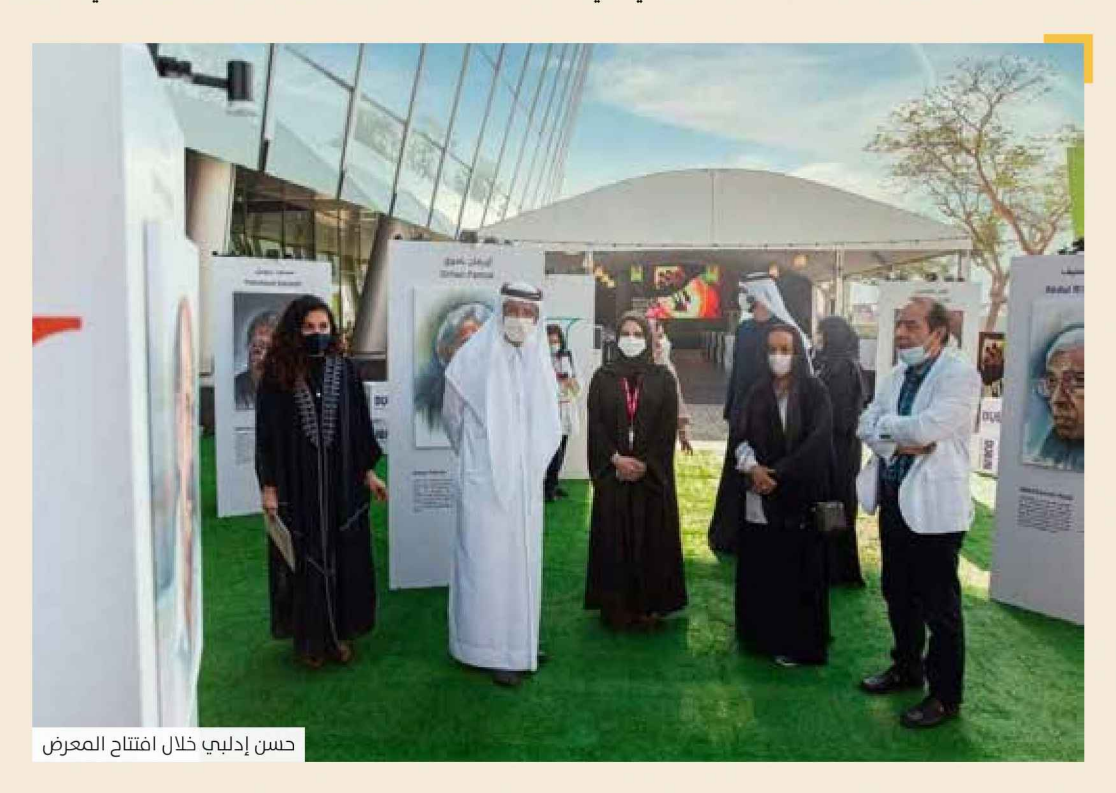
في قراءة بصرية نظرتها التعبيرية، وملمحها المكتنز والمدهش في تعابير الوجه، ونظرة العين أو حركة الوجه والشفاه، إضافة إلى اكتناهِ الروح والمعنى في الأزرق السماوي، والضوئي المشرب بحمرةٍ، وهو ما يضيف معنى إلى المعنى؛ إذ يجعل الصورة على خلفية رائقة وصافية، وعلى شيء من اشتعال ضوئي، لتتوضح وتستند إلى متانة واستقرار، وهو ما اكتسبه من تقنيات فن التشكيل على تجريده، الذي غالبًا ما تكون الشخصيات فيه بلا ملامح مباشرة، بل في وقفة أو لفتة أو نظرة، وهو ما أكسب تجربته حرارتها، وجمالها من لون سماوي، وأبواب خشبية مطرزة بالرسوم، وشبابيك مشربيات، ورقوش تزيين على الجدران، والثياب والخلفيات، أو بحضور حيوان أليف، قطة أو كلب، في الصورة، إلى جانب أشخاص اللوحة، وهو ما يمنحها بعدًا حيًّا، وواقعيًّا في شفافية ألوان، وسحريات ورؤى، كما لو أنها سحر وحلم ومخيال.

هنا نحن على تعدّدٍ لشخصيات مرسومة، وموضحة بحيوات أصحابها، فهي تعكس ملامح مجتمع وبلد وطبيعته وتاريخه، ومن هنا تأتي أهمية لوحات المعرض وما سعت وتسعى إليه هيئة الثقافة والفنون في دبي، لإبراز أعمال هذا الرائد الفنان حسن إدلبي وهي التي منحته «الفيزا الذهبية» للتميز والإبداع المرموقة، ليجد استقراره، وتأخذ أعماله شهرتها الأوسع.

تجربة إدلبي أقرب إلى المدرسة الألمانية ثقافة، والمصرية زخمًا، والشامية الأصيلة التي لا تغادره، في التركيز على الوجوه والملامح المباشرة

معارض متعددة ومراحل متنوعة

يُذكر أن الفنان إدلبي، أقام وشارك في عشرات المعارض عربيًّا، في مرحلة الرسم التحويري الكاريكاتير، وشارك في عدد من معارض التشكيل في الإمارات وغيرها، بلوحات تجريدية ذات بصمة واضحة مميزة، وها هو يدشن مرحلته التعبيرية أو نصوصه البصرية بقوة وحضور مشهودين؛ إذ تمتد تجربته إلى عقود عديدة، عمل خلالها في مجلات لبنانية وعربية شهيرة كالكفاح العربي، والناقد والنقاد، الصادرتين عن دار رياض الريس في لندن



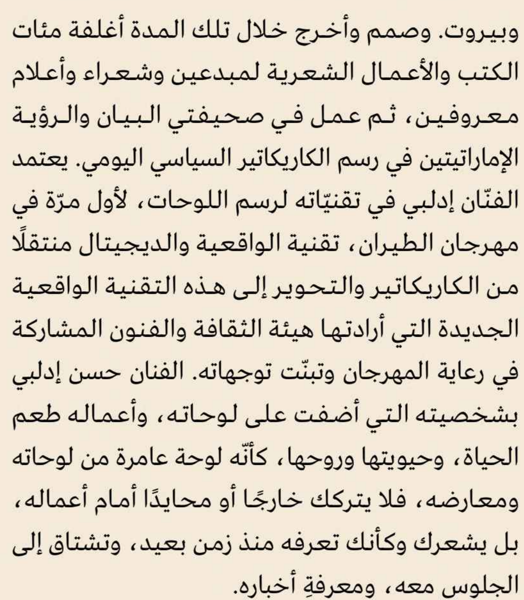
حسن إدلبي خلال افتتاح المعرض



غازي القصيبي



نجيب محفوظ



وبيروت. وصمم وأخرج خلال تلك المدة أغلفة مئات الكتب والأعمال الشعرية لمبدعين وشعراء وأعلام معروفين، ثم عمل في صحيفتي البيان والرؤية الإماراتيتين في رسم الكاريكاتير السياسي اليومي. يعتمد الفنّان إدلبي في تقنيّاته لرسم اللوحات، لأول مرّة في مهرجان الطيران، تقنية الواقعية والديجيتال منتقلًا من الكاريكاتير والتحوير إلى هذه التقنية الواقعية الجديدة التي أرادتها هيئة الثقافة والفنون المشاركة في رعاية المهرجان وتبنّت توجهاته. الفنان حسن إدلبي بشخصيته التي أضفت على لوحاته، وأعماله طعم الحياة، وحيويتها وروحها، كأنّه لوحة عامرة من لوحاته ومعارضه، فلا يتركك خارجًا أو محايدًا أمام أعماله، بل يشعرك وكأنك تعرفه منذ زمن بعيد، وتشتاق إلى الجلوس معه، ومعرفةِ أخباره.

إدلبي الفنان والإنسان

من يرسم حسن إدلبي الرسام الفكه، المرح، الذكي، السامر، الراوي الذي يحول أيّة جلسة، يوجد فيها، إلى مأدبةٍ حيّةٍ وعامرة بأطايب الفكاهة، والسخرية اللاذعة التي يبقى صدى عطرها في الذاكرة، فكأنّما خلقَ هذا الفنان ليروي ويرسم الشخصيات التي يفردها في جلسته، وأحاديثه، لتعيش حياة ثانية بين يديه، وكأنّك تخالطها وتعيش معها، بل كأنّك تشهد فصولها، وشخصياتها، لا تسمع عنها فقط. وهذه ميزة لم تتح لكثير من أصحاب الفنّ والأدب الذين أن تقرأ لهم وتعيش مع أعمالهم خير من أن تلتقيهم أو تتعرف إليهم، على ما قيل في المُعيدي، وكأن إدلبي تربّى على أدب الجاحظ وتشرب فكاهاته في السخرية والتهكم، فيمكن عدّ الجاحظ معلم فن الكاريكاتير الأول، ورسم الشخصيات، أدبًا وروايةً وفنًّا، وهو الذي رسم البخلاء والثقلاء، بل قل: إن ميزة هذا الفنان الكبير، حسن إدلبي، تشبه إلى حد كبير ابتكارات الواسطي، فنان العصور الوسطى، وهو يشعرك بأنْ أيّ حيّز يقيم عليهِ رسمَه، ولوحاته ضيّقٌ على موهبته وإبداعه، فيخرج برسومه عن الإطار، كما فعل الواسطي في لوحته الشهيرة الجِمال التي لم يكتفِ بأن جعل الجِمال والنوق فيها في حالة طيران وسباحة، بل خرج بأعناقها وأجسامها عن اللوحة، وذلك إبداع ابتكاري لم يسبقه إليه أحد، حتى جاء العصر الحديث، والرسام الأوربي الذي أعاد تلك الميزة اكتشافًا، أو تدويرًا وإعادة إنتاج, على أنها ابتكاراته، وهو المسبوق بالمبدع الواسطي.

ولن يتجسد فن حسن إدلبي في الرسم الساخر والتعبيري فحسب، بل في فن الرواية الحيّة التي هو أحد أبطالها ومبدعيها بامتياز فنان يرسم بورتريهًا ولوحة مبدعة ومعبرة وحارة للفنان، أو العلم أو الموضوع الذي يشتغل عليه ويفرده، بحرارة الماهر المحوّر صاحب الاكتشافات المفاجئة، بل ليجعل كل أعلام رسومه يقفون في دهشة أمام تصاويرهم ورسومهم، كأنه يعيد رسمهم بريشته، ورؤيته، ويعطيهم ملامح يكتشفها هو فيهم لم تكن ظاهرة لعيان غيره.



الحظر والخطر في مجتمع الصورة وصورة المجتمع

ليث عبد الأمير مخرج وأكاديمي عراقي

مفهوم الحدود من القضايا الأكثر جدلية في السينما، وفي الفن عمومًا. وعلى الرغم من أهمية هذه الظاهرة، لم يتناوله النقد إلا بحدود ضيقة؛ فغالبًا ما نسمع أن تلك الصورة قد تجاوزت الحدود، أو أن ذاك الفِلْم قد انتهك الأعراف الدينية أو الاجتماعية، من دون الاقتراب من مضمون الحدود وإشكاليات التجاوز. إننا نتعايش مع الحدود، سواء قبِلنا بها أم رفضناها، تَطَبعنا عليها وأصبحت جزءًا من حياتنا وطقوسنا أم أمسكنا عنها مُتخذين موقفًا ممانعًا لها.

نعني بالحدود تلك الضوابطَ والقوانين الاجتماعية والدينية والأخلاقية، والسياسية التي تُشكل في مجملها مجموعَ القواعد التي تحكم العلاقاتِ بين الفرد والمجتمع وبين الأفرادِ أنفُسِهم. وهي حواجزُ وهميةٌ، متحركة بسبب عامل الزمن، فتكون في أغلب الأحيان شفاهية، مُتداولة كعرف وتقاليد، بمعنى لا تدخل ضمن لوائح الدولة وقوانينها؛ إذ تَقع في اللاوَعْي الجمعي للبشر، بحسبِ عالِمِ النفسِ السويسري كارل يونغ، فهي تعيش بداخلِهم، وتُوجهُ حياتَهم وتصرفاتِهم، من دونِ الشعورِ بوجودها، إلا في أوقاتِ الأزماتِ، حيث تطفو على السطحِ وتُثير التساؤلات والإشكالات. ونقصد بالأزمات هنا، التحولات الكبرى في الاقتصاد والسياسة والحروب والصراعات الدينية والعرقية... وغيرها.

التحرش بالخطوط الحمراء

يطفو موضوع الحدود على السطح ويصبح حالة جدلية عندما تحدث عملية تجاوز-اختراق، أي ولوج مناطق محظورة ومُحرمة اجتماعيًّا. والتجاوز هنا، بمعنى الإفراط، والغلو، والخرق، والتمرد، والعصيان، وهو في الفن ما يَصدم وما يَتعدى إلى مناطقَ غير مُكتشفة، ومُحاطة بأسلاك شائكة وممنوعة دينيًّا واجتماعيًّا وعرفيًّا. تُثار بين الفينة والأخرى نقاشات اجتماعية عنيفة وصراعات تكاد تكون دموية أحيانًا، وذلك عندما تجري عملية «تحرش» بالحدود من موقعها الديني، كما في حادثة نشر الرسوم الكاريكاتيرية التي صورت النبي محمدًا، في صحيفة «شارلي إيبدو» الفرنسية، في عام ٢٠١٥م، أو تلك التي عرضها أستاذ التاريخ صامويل باتي وفقدَ حياته بسببها، ذبحًا، على يد شاب شيشاني في أكتوبر، عام (٢٠٢٠م). عُدّت تلك الرسوم صورًا مسيئة للنبي (محمد)، زادت من ترسيخ خطاب الكراهية والعنصرية؛ لأنها تجاوزت حدود الصورة وشكلت اعتداءً على قيم ومفاهيم دينية متأصلة في مشاعر أغلب المسلمين. هذا النوع من الحدود هو الأخطر والأصعب ويحدث من وقت لآخر لأن عملية التجاوز موجودة في نظام إنتاج الصورة نفسه.

يتحدث كتاب «الصورة والتجاوز في القرون الوسطى»، عن حدود تأسيسية، بمعنى أنها متجذرة

السينما كشكلٍ فنيّ راقٍ، لا يُمكِنها التوقف عند حدودٍ معينة. وتسعى باستمرار إلى التحرش بالتخوم وزحزحتها

يصعب اختراقها وهي محاطة بخطوط حُمر بشكلٍ حقيقي. ولهذا يعني اختراقُها، اعتداءً وتهديدًا لقيم راسخة. لكن، أليست هذه الحدود هي الهدف الأسمى لصناع الأفلام ومنتجي الفن بشكل عام، يستعملونها تارة كسلاح وطورًا كغاية جمالية؟

في السينما هناك عملية عبور- اختراق دائمة لتخوم النظرةِ التقليديةِ للفن ولكل ما يُمكِن عَدُّه مقدسًا أو مُحرمًا أو ممنوعًا، كما سعى السينماتوغراف منذ بداياته إلى الدخول إلى المناطق المحظورة، التي أثارت شغف محبي فن الصور المتحركة. عدّت الطبقات المثقفة «فن الفرجة» مُتعة سوقية يومذاك، وعدت روادها، من العامة والغوغاء الذين لا عمل لهم غير النظر في الـ«كينو توسكوب» وهي صناديق الفرجة، لمشاهدةِ طبيعةِ أي شيءٍ مُتحرك، مقابل بضعة قروش، وذلك لرؤية كيف تتحرك الصور. لكن سرعان ما تغيرت النظرة تجاه هذا الوليد التقني الجديد واستحوذَ السينماتوغراف على مكانة خاصة في قلوب كل الفئات والطبقات الاجتماعية. ولفهم علاقة البشر بمفهوم الحدود الذي يتبدل مع مرور الزمن، سيتوجب علينا أن نُلقي نظرة سريعة على خريطة تطور الذوق العام وعوالم السينما نفسها.

فَهِمَ صناعُ الأفلام والمنتجون الأوائل هوسَ الجمهور وولعهم بالصورة المتحركة، فصنعوا أفلامًا أثارت فضول مُحبي السينماتوغراف، حيث سرعان ما انتقل شَغف الجمهور إلى ولعٍ بالصورة الصادمة، فأبدعوا أفلامَ المغامرات والرحلات الخطِرة والمأساوية، أو المعارك الحربية وعمليات مطاردة الخارجين على القانون، وأفلام العصابات والموضوعات الحسية، وكلها أفلامٌ دَغدغتْ عواطفَ المتفرجين وشغفهم بالإثارة. لكن لم تمرّ هذه الأفلام من دون مشكلات كانت تُثار من حين إلى آخر. ففي حادثة حصلت في أثناء عرض فِلْم «القبلة» في عام (١٨٩٦م)، اعترض صحافِي أميركي، هيربرت إس. ستون، على مشهد قبل فيه البطل عشيقته؛ إذ استفزَّ هذا الشريط الجانبَ

الأخلاقي لدى الصحافِي، الذي اعتبر القبلة خادشةً للحياء، وتُسيءُ إلى الذوق العام، وهو ما جَعلهُ يتصل بالشرطة لإيقاف العرض. طبعًا نستطيع تخيلَ هذا «التجاوز»، من دونِ عَناء، الذي لم يكن بمستوى فهمنا للحَياء اليوم، بسبب تحرك الحدود إلى مواقع أكثر تقدمًا، وتغير ذوق الجمهور في استقبال الصورة.

ولو نظرنا من جانب آخر، إلى القوانين التي حكمت السينما والإنتاج في أميركا في بدايات السينماتوغراف، لوجدنا أن شروط الرقابة الأميركية المفروضة، على أفلام حقبة أواسط الثلاثينيات حتى الستينيات من القرن الماضي قد منعت في وثيقةٍ رسميةٍ ظهورَ المنطقة المحرمة في أعلى الفخذ وحرمت إقامة علاقة جنسية ما بين أصحاب البشرة السمراء والبيضاء. كما جاء في الوثيقة نفسِها: «لو وُجِد رجلٌ وامرأةٌ على فراش، فلا بد من ملامسةِ قدمِ واحدٍ منهما، الأرضَ على الأقل».

وهكذا كان هدف الرقابة، منذ البدايات، قائِمًا على مسألة رسم الحدود المسموح للشاشة البيضاء تناولها، فلا يجب بأي شكلٍ من الأشكالِ عبور الحدود المعنية اجتماعيًّا، أو حتى الاقتراب منها. نعم، إنها حدودٌ مسورةٌ بأسلاكٍ شائكة، ويُمكِن أن تكون قاتلة.

حدود التطرف في السينما

ولئن كانت السينما كشكلٍ فني راقٍ، لا يُمكِنها التوقف عند حدودٍ معينة. فقد سعت باستمرار إلى التحرش بالتخوم وزحزحتها. وهنا يأتي نوع أفلام «الحالات القصوى» أي الـ «إكستريم». يستعين هذا النوع من السينما بأدوات فتاكة كالعنف المفرط والجنس المُباح والقضايا الفضائحية، والتحرش بالمُثل والمفاهيم العامة مثل العائلة، والدين، والدولة، كما في الأفلام السريالية كشكل فنيّ (معنيّ بالتجاوز) ليوجه نار أسلحته باتجاه الحدود في محاولات لاستئصالِها أو على أقل احتمال دفعها إلى أماكن أبعد. وتُعَدّ هذه الأعمالُ المعنيةُ بالـ«إكستريم»، نماذجَ مُشاكسة ورافضة، تسعى إلى تقديمِ عالمنا على نحوٍ مغايرٍ، وهكذا، تتجاوز المحظوراتِ.

في حديثه عن فِلْم «كلب أندلسي» (١٩٢٩م) ذكر لويس بونويل أنه اتفق مع سلفادور دالي على «عدم قبول أية فكرة يمكن أن يكون هناك مجال لتفسيرها بشكل


كلب أندلسي


فلم لغودار

عقلاني أو سيكولوجي أو ثقافي، وعلى فتح كل الأبواب على اللاعقلانية». ويُعَدّ «كلب أندلسي» من أكثر الأفلام السوريالية شهرة، برموزه وقوة سخريته من البرجوازية والقيم الفكرية البالية، وهو ما حدا بمخرجه (بونويل) للاختباء، والتخفي خوفًا، واضطراره إلى حمل مسدس كلما غادر المنزل. ومهما قيلَ وكُتب عن هذا الفِلْم الطليعي، من نقد مدحًا أو عدم قبول من كثير ممن شاهدوه وقتئذ، لكنه قد غيّر وعينا.

عملت السوريالية بوصفها حركة لا عقلانية، على تحطيم الرقابة والممنوعات وتدمير القيم والمفاهيم البرجوازية، فشنّت حربًا لا هوادة فيها ضد المركزية والدولة والعائلة والكنيسة والمجتمع البرجوازي. وكذلك فعلت التعبيرية في محاولتها الربط بين المرئي واللامرئي، والدادائية، في إهمالها للشكل حيث لا ممثلين ولا مقابَلات، والتحرر من أية عناصرَ بصرية تقليدية. وهكذا فإن هذه الحركات اشتركت في توكيدها التطرفَ وتحقيق الصدمة بهدف اجتثاث القيم الرجعية لمؤسسات أثبتت إفلاسها.

بعد نحو خمسة وثلاثين عامًا أنجزَ الإسباني فرناندو آرابـال، فِلْمًا لا يقل تهكمًا وتعديًا على البرجوازية والكنيسة، وهو «يحيا الموت» (١٩٧١م). قصة الفِلْم تقع أحداثها بعد الحرب الأهلية الإسبانية، أيام الجنرال فرانكو حيث يحاول الصبي المراهق «فاندو» أن يعرف سر اختفاء والده، الذي سرعان ما يكتشف أن أمه المتدينة هي نفسها من وشى به لدى شرطة فرانكو بسبب انتمائه للحزب الشيوعي الإسباني. القصة ممكن أن تكون عادية، كواحدة من مئات القصص الحزينة زمن فرانكو، لكن قوة الفِلْم جاءت من تعرضه للدين والعلاقات الاجتماعية المتجذرة في المجتمع الإسباني، وفي طريقة المُعالجة الفنية. فالمَشاهِد صادمة حد الغثيان، والعنف مبالغ فيه، رغم أنه مبرر، (كأن يأكل الجلاد عيني الضحية بعد اقتلاعها من محجريها)، و«التابوهات» كثيرة كالمَشاهِد التي تسخر من الكنيسة وموضوعات الجنس والقسوة والعلاقات الاجتماعية المحافظة. كلُّ تلك القيم كسرها صانع الفِلْم عبر علاقة شاذة ومحرمة بين الطفل وأمه.

على الرغم من رفض كثيرين للفِلْم وَعدِّهم إياه مبالغًا بعنفه وبمشاهده المُقززة، لكنه يبقى صرخة إدانة ضد نظام فرانكو وقمعه لمعارضيه، وتآمر الكنيسة مع النظام الفاشي، رغم تجاوز الفِلْم لحدود استقبالنا للصورة وأسلوب فهمنا التقليدي للدين والمجتمع. وعلى هذا المنوال نذكر أسماء بعض المخرجين الذين صنعوا أعمالًا مماثلة ومُشاكسة تحرشوا بالحدود رغبة في دكها والاعتداء عليها؛ منهم بازوليني، ولويس بونويل، وآنـدي وارهـول، وأليخاندو خدروفسكي، وروجيه ديودارو، وغودار (في تجاوزه على تقاليد الصورة نفسها)، وكوبريك، وغوسبار نوي... وغيرهم.

ثمة هدم تأسيسي يمتلك ترتيباتِه الخاصة؛ هدم مشروط بعملية البناء، وهو هدم داخلي من أجل مزيد من المعرفة

دافعت حركات اليسار في الغرب، في سبعينيات القرن المُنصرِم عن مبدأ الانفتاح على فن حر، يُلغي المَسافة ما بينه والحياة، فن لا تقف أمامه أية نهايات أو ضوابط. فالتهبت الشاشة بالمحظورات، وشاع العنف والجنس، واختلط البذيء بالجيد إلى درجة ضاعت فيها بوصلة النقد واختلف النقاد في تقويم الأفلام. ومن أهم أفلام هذه المرحلة: دوسان ماكافييف (يوغسلافيا)، وأفلام جماعة نيوزريل اليسارية الأميركية، وباكورة أفلام راينر فرنر فاسبندر (ألمانيا)، وجلوبير روشا (البرازيل)، وستانلي كوبريك، وغودار (فرنسا)... وغيرهم.

إن التغييرَ صفةٌ ملازمةٌ للحدود، ولا سيما في أوقات التحولات الكبرى كالحروب والثورات والصراعات الطائفية والعِرقية، وكذلك في الأزمات الاقتصادية والسياسية. فالزمنُ الذي نعيشُ فيه، مشحونٌ بالتوتر وغيرُ مستقِرّ، وبخاصة مع صعود حركات اليمين المتطرف في الغرب، والتطرف الديني في الشرق، وفشل برامج أحزاب اليسار، وتراجُع حضوره في أغلب دول أوربا، وهو ما عكسَ ازدهار الحالات القصوى في الفن وانجذاب المُشاهدين إلى الأفلام الجديدة، التي تبالغ في تمثيلاتها للعنف والجنس والبشاعة وتطرف الصورة بكل أشكالها، حيث، في العبور، يحقق الفرد جزءًا من ذاته، عندما تحدث عملية الخرق لكل ما هو طقسي وشائع.



ستيف ماكوري:
بعين الطفل الذي كُنته ذات يوم قدمت العالم

أشهر مصوري ناشيونال جيوغرافيك في الـ ٧١ من عمره

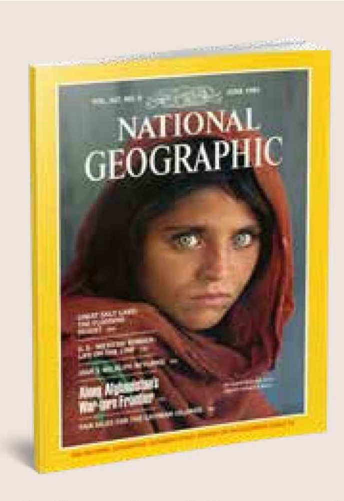
حاوره **يواني ده رايكه** ترجمه من الهولندية **عماد فؤاد** شاعر ومترجم مصري

يعرف الجميع المصور الأميركي الشهير ستيف ماكوري (٧١ عامًا) بفضل صورته الأيقونية للاجئة الأفغانية ذات العيون الخُضر «شربات جولا»، لكن مصورنا فعل أكثر من ذلك بكثير، فعلى مدى ٤٠ عامًا من حياته المهنية، تنقل بعدسته في كل بلدان القارات السبع؛ حتى أصبح يملك عينًا في كل ركن من أركان الأرض، حتى إنه يقول: «لدي صور مروعة لا أستطيع حتى نشرها».

في هذا الحوار الموسع، الذي أجرته صحيفة «ده ستاندارد» الفلمنكية مؤخرًا مع ستيف ماكوري، بمناسبة افتتاح أضخم معرض بلجيكي يُنظم له على الإطلاق تحت عنوان «عالَم ستيف ماكوري»، يكشف لنا المصور الأميركي الشهير العديد من أسرار رحلته في عالم التصوير الوثائقي وفن البورتريه.

عندما كان شابًا، قرر ستيف ماكوري المولع بالتصوير الفوتوغرافي السفر عبر الهند لمدة ستة أسابيع، لكن وجوده في الهند استمر ما يقارب العامين، ومن هناك بدأت حياته المهنية مراسلًا فوتوغرافيا متخصصًا في آسيا. يقول من الأستوديو الخاص به في نيويورك: «سافرت في كل مكان من العالم، لا أحمل معي سوى حقيبتي وكاميراي، وإدراكي المستعد للتعلم من خبرات وثقافات العالم كلها، وكنت أبقى في بعض هذه البلدان مدة طويلة، لم أكن أقرر الرحيل إلا حين كنت أشعر أنني اكتسبت شيئًا من جوهر المكان وثقافته، بالأحرى شيئًا من روح الناس».

بعد الهند، انتهى المطاف بـ«ماكوري» في باكستان، وقبل أن يغزو الجيش السوفييتي أفغانستان، وصلت الأخبار إلى المراسل الصحفي الشاب، ومن فوره، ومن دون أي تردد، اشترى ماكوري زيًّا أفغانيًّا وأخفى عشرات من نيغاتيف التصوير الخام داخل ثيابه، وعبر الحدود من باكستان إلى أفغانستان بشكل غير قانوني لتغطية الغزو الروسي (١٩٧٩-١٩٨٩م). وكان أول ما رآه ستيف ماكوري (مواليد ١٩٥٠م) في أفغانستان قرية دمرها القصف الروسي بالكامل، قام من فوره بتصوير كل شيء، ونجح في تهريب الصور خارج أفغانستان بإخفائها في قبعته وجواربه وملابسه الداخلية. لتظهر لاحقًا على صفحات أهم الصحف والمجلات الأميركية: ذا نيويورك تايمز وباريس ماتش ومجلة التايم، وهي الصور التي جعلت من اسم ماكوري علامة مميزة، وسرعان ما حصل على عدد من الجوائز البارزة في مجال التصوير الفوتوغرافي، كان من أهمها ميدالية «روبرت كابا» الذهبية كأفضل مصور وثائقي.



كذلك احتضنت وكالة «ماغنوم» العالمية للصورة مجهودات ستيف ماكوري، وسافر بتكليف منها إلى عشرات البلدان والثقافات لتصويرها، ومن أهم هذه البلدان الهند وأفغانستان وأميركا الجنوبية وإفريقيا وجنوب شرق آسيا، حتى أصبحت صوره مرجعًا مهمًّا لأي باحث عن التقاليد القديمة والثقافات الآخذة في الاختفاء أو الانقراض، فضلًا عن شهرة ماكوري الهائلة في تصوير الحروب والنزاعات المسلحة، فعبر ٤٠ عامًا قضاها في مهنة التصوير لكبريات الصحف والمجلات العالمية، استطاع ماكوري أن يصور عددًا من الحروب والنزاعات العسكرية؛ من أهمها الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠- ١٩٨٨م)، وحرب الخليج (١٩٩٠-١٩٩١م)، كما صور هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١م في نيويورك، نهاية بتوثيقه المهم للغزو الأميركي للعراق عام ٢٠٠٣م.

في منتصف الحرب الأفغانية الروسية، وفي أحد مخيمات اللاجئين الأفغان في بيشاور بباكستان، التقط ماكوري صورته الشهيرة للاجئة الصغيرة «شربات جولا»،

التي أهّلته لاحقًا لنيل أول جائزة في مشواره الفوتوغرافي، وهي «جائزة الصحافة العالمية»، التي نالها أربع مرات خلال مشواره الصحافي، وأصبحت الصورة ذاتها أشهر غلاف في تاريخ مجلة «ناشيونال جيوغرافيك» على الإطلاق.

شربات جولا أيقونة اللاجئين

• سبق أن قلت: إن صورة اللاجئة الأفغانية ليست أفضل أعمالك الفوتوغرافية، هل يزعجك أنك ستبقى حاضرًا في الذاكرة بفضل هذه الصورة الأيقونية؟

▪ الأمر ليس على هذا النحو، في النهاية لا يملك المرء التحكم في الطريقة التي يتلقى فيها الآخرون عمله الفني، كانت صورة شربات جولا محظوظة لدى الناس فاستكانت سريعًا في قلوبهم، لكنها أيضًا منعت، أو عطلت، وصول أعمال أخرى لي أرى أنها أفضل، لكن هذا طبيعي في رأيي، ما أفرحني حقيقة أن هذه الصورة كانت مبعث تقدير لدى شعب أفغانستان كله؛ لأنها عبّرت عن مأساة اللاجئين بسبب الحروب. ذلك لأن شربات جولا بوجهها الطفولي البريء، تحولت إلى أيقونة للقضية الأفغانية كلها آنذاك، كما تمكنت هي وعائلتها من تحسين حياتهم الصعبة، واستطعنا شراء بيت لها ولأسرتها.

لدي صور مروعة جدًّا لا يمكنني نشرها

• لكن في مقابلة سابقة لها مع إذاعة بي بي سي، قالت شربات جولا: إن لديها مشاعر مختلطة بشأن هذه الصورة، وفي عام ٢٠٠٢م ظهرت انتقادات ضدك لأنك في ذلك الوقت كنت تحاول تصويرها من جديد بعد العثور عليها حية، وقيل وقتها: إنك حاولت إجبارها على خلع الحجاب؟

▪ عندما وجدناها بعد سبعة عشر عامًا كاملة من البحث عنها، سمح لي زوجها بتصويرها من جديد، لا تنسَ أنني عندما صورتها عام ١٩٨٤م كان عمرها لا يزيد على اثني عشر عامًا، ويفخر شعب البشتون بأطفالهم ويسمحون بتصويرهم، ثم يصبح تصوير أوجه النساء مكشوفًا بعد زواجهن أمرًا صعبًا، وهذا شيء مفهوم في مجتمع محافظ مثل المجتمع الأفغاني. في عام ١٩٨٤م نزح ملايين الأفغان من قراهم وجبالهم إلى البلدان المجاورة، وفي أحد مخيمات بيشاور للاجئين في باكستان صَورتُ بعض الأطفال، وكانت من بينهم شربات جولا.









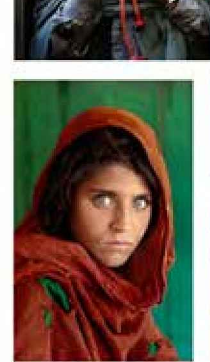
● هذا ما نعرفه جميعًا عن الصورة الأولى، لكن لماذا صار اللغط حول صورتك الجديدة لها التي ظهرت عام ٢٠٠٢م؟

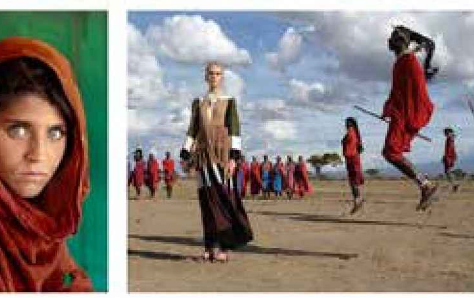
■ لأن هناك دائمًا أشخاصًا يحبون وضع الأشياء في صورة سلبية ونشر معلومات كاذبة. أولئك الذين انتقدوا الصورة لم يلتقوا شربات، ولم يكونوا على دراية بالدعم الذي قدمناه لها. أما شربات نفسها فهي راضية تمامًا، لقد استمعت إلى مقابلة أجرتها في كابول وأذيعت في مايو ٢٠٢١م، قالت فيها: إن الصورة جلبت لها العديد من الفوائد، من أهمها أنها امتلكت بيتًا لها ولعائلتها.

● كيف كان شعورك بعد أن عثرت عليها من جديد؟

■ كنت أبحث عنها في كل رحلة لي إلى أفغانستان، وطوال سنوات كنت أسمع من الجميع عبارات تؤكد لي أنه من المستحيل العثور عليها بعد كل هذه السنوات، خاصة في مجتمع محافظ تخفي النساء فيه وجوههن، لكننا وجدناها سنة ٢٠٠٢م، كانت متزوجة ولديها أطفال، وأذكر أننا نظمنا كل شيء جيدًا، بما في ذلك وجود أفراد عائلتها ومترجم ومصور آخر، ولم يستغرق الأمر وقتًا طويلًا أيضًا لألتقط لها عددًا من البورتريهات الجديدة، لكنه كان لقاءً مميزًا.







انتشرت الصحافة الافتراضية على وسائل التواصل الاجتماعي، فصرنا أقل اهتمامًا بالحقائق

لحظات تاريخية لا تنسى

● بدأت مشوارك مع التصوير الفوتوغرافي من الهند، البلد الذي يمثل «أرض الأحلام» لكثير من هواة التصوير الفوتوغرافي في العالم، كيف تستعيد اليوم هذه البدايات البعيدة؟

■ الهند بلد واسع وعريق ومعقد لدرجة ستدهشك، لا أعتقد أن هناك بلدًا آخر يقترب من ثراء الثقافة والدين والتاريخ كما في الهند. هناك كثير من الأعراق، وكثير من المجموعات السكانية، ستجد في الهند ثروة مجنونة كما ستجد أيضًا فقرًا مدقعًا، هناك فوضى في كل شيء، وعلى الرغم من هذا فهناك سلام لا نهاية له. بعد تلك الرحلة الأولى لي إلى الهند أوائل ثمانينيات القرن الماضي، عدت أكثر من ٨٠ مرة إلى مناطق مختلفة منه، وأحيانًا كنت أزور الهند مرات عدة في السنة ذاتها، كما استطعت في الوقت نفسه من توسيع مجال عملي كمصور ورحّالة ليشمل باكستان وأفغانستان وبنغلاديش ونيبال وسريلانكا. لكن تظل الهند البلد الوحيد الذي لا أشبع منه أبدًا.

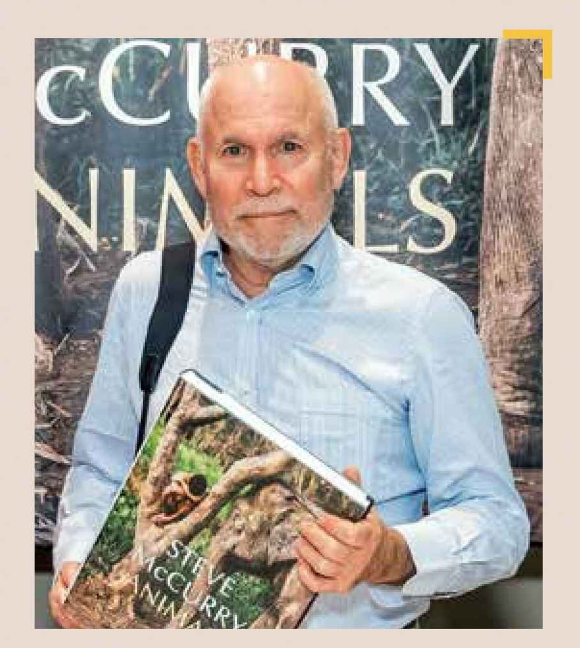
● رأيتَ من سطح منزلك كيف انهار برجي التجارة التوأمين في ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، هل يمكننا عدّ هذه اللحظات الأكثر صعوبة في حياتك المهنية؟

■ كانت كارثة شاء لي الحظ أن أراها من قريب، ظهيرة ١١ سبتمبر ٢٠٠١م رأيت من سطح منزلي في نيويورك كيف انهار برجا التجارة التوأمان، كنت قد عدت من الصين في الليلة السابقة، وفجأة رأيت الأبراج تحترق، وفي اللحظة التي انهار فيها البرج الأول، أصبح الأمر سرياليًّا تمامًا، كنت أرتجف خلف الكاميرا وأنا ألتقط الصور كالمجنون من فوق سطح البناية التي أسكن فيها، حتى انهار البرج الثاني أمام عيني، وأدركت حينها أن علي النزول لالتقاط صور الكارثة، عندها فقط شعرت بالعجز التام، فلم يكن في إمكاني فعل أي شيء، باستثناء التصوير!

• لكنك سجلت بعدستك من قبل العديد من المجاعات والكوارث الطبيعية والنزاعات العسكرية وتهجير الملايين بسبب الحروب. ما اللحظات التاريخية التي ما زلت فخورًا بأنك سجلتها فوتوغرافيا؟

■ في عام ١٩٨٦م كنت في الفلبين، وكانت المظاهرات تدور باستمرار حول قصر الرئيس ماركوس، ضد نتائج الانتخابات المشبوهة والمثيرة للجدل آنذاك، وذات مساء وأنا أسير بصحبة عدد من زملائي الصحافيين على طول جدار القصر، رأينا الباب مفتوحًا، فدخلنا ونحن لا نفهم شيئًا، وسرعان ما أدركنا أننا كنا داخل القصر فعليًّا، أذكر أننا رأينا أكوامًا من المستندات المحترقة، لكن لم يكن أحد حولنا على الإطلاق، حتى أدركنا أن ماركوس غادر القصر، ذهبنا إلى غرفة نومه وكذلك إلى غرفة نوم زوجته إيميلدا، كانت الرفاهية والثروة التي عاشا فيها مذهلة لنا، بعد عشرين دقيقة، اقتحم الناس القصر ونُهِب كل ما فيه.

كذلك أفتخر بصوري التي صورتها عام ١٩٨٢م، حين سافرت فجأة إلى لبنان لتوثيق الحرب التي شنتها إسرائيل آنذاك، لقد كان وقتًا عصيبًا جدًّا، حيث كان القصف الإسرائيلي العنيف يحدث كل ليلة، وكان عليَّ الانتظار دائمًا في الفندق الذي أقيم فيه لأتمكن من رؤية الأماكن التي سقطت فيها الصواريخ، شاهدت وصورت أيضًا جماعات الخمير الحمر، الذراع العسكرية للحزب الشيوعي لكمبوتشيا، (ما يُعرف الآن بكمبوديا) الديمقراطية، وهي الجماعات التي قتلت نحو مليوني شخص في المدة بين ١٩٧٥-١٩٧٩م، وهو جزء مأساوي آخر من التاريخ.



لكن حياتي اليوم تغيرت تمامًا، ولم أعد مضطرًّا إلى إعداد مثل هذه التقارير الفوتوغرافية بعد الآن، صرت أُومِنُ أننا نعيش مرة واحدة، وعليَّ أن أفعل أشياء أخرى أحبها، لقد رأيت واختبرت كل ذلك من قبل، وتوصلت إلى استنتاج مفاده أنني أكرر نفسي، وبخاصة عندما شاهدت الانفجارات الأخيرة في كابول على شاشة التلفزيون، في الأماكن ذاتها التي سبق لي وكنت فيها، وحين سمعت أن عددًا من النساء والأطفال كانوا ضمن الضحايا والمصابين، أدركت مرة أخرى أننا نعيش في عالم ميؤوس منه، وهذا محزن.

• هل ساورك شك من قبل في إرسال صور حرب مروعة إلى المحررين؟

■ يجب على شخص ما السماح للعالم بمعرفة ما يحدث، هل يجب علينا التستر على المذابح التي تتم في الحروب؟ أنا لا أعتقد ذلك. لكنني أدرك أنه ليس خيارًا سهلًا. لدي صور مروعة جدًّا لا يمكنني نشرها. الأمر متروك للمحررين لاتخاذ قرار بشأن ذلك وهذا أمر مفهوم، لكنني أعتقد أيضًا أنه لا يجب علينا أن نجعل الأمور أجمل مما هي عليه، وألا نغمض أعيننا عما يحدث حولنا من فظائع، وهذا ما حاولت أن أفعله طوال عملي في مهنة التصوير الصحافي والوثائقي؛ أن أقدم العالم كما هو، من دون تجميل أو مكياج، فالناس في حاجة إلى معرفة عواقب الحروب، نحتاج إلى صحفيين ليخبرونا عن تأثير القصف في مدرسة للبنات في كابول، ولكن بطريقة تراعي مشاعر الناس.

• بوصفك مصورًا فوتوغرافيًّا من الجيل الأقدم، عاصرت ورأيت التحول من التصوير التناظري باستخدام الكاميرات البدائية إلى التصوير الرقمي، هل جعلت تقنيات التصوير الحديثة من العالم مكانًا أفضل في رأيك؟

■ سؤالك هذا يجعلني أفكر مباشرة في التأثير الشعبي الذي صنعته الصور الأولى التي انتشرت لحادثة مقتل جورج فلويد في ٢٥ مايو ٢٠٢٠م على مواقع التواصل الاجتماعي، انظر إلى هذا التأثير الهائل الذي أحدثته، لا بد لنا من تثمين هذه التقنيات التي جعلت هناك إمكانية

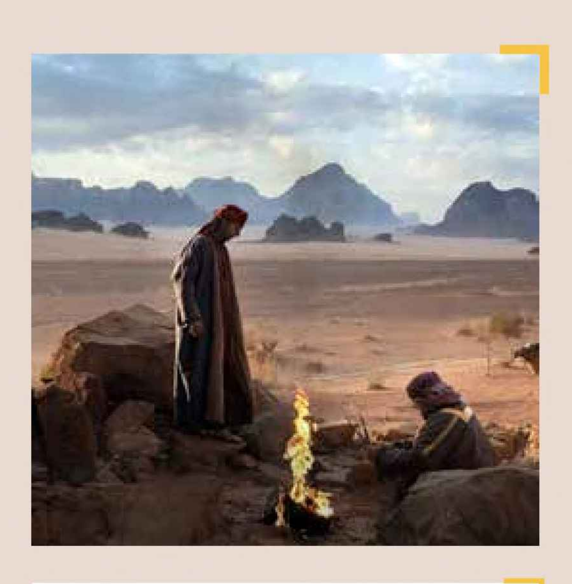
لتصوير وتسجيل كل شيء، وليس مهمًّا هنا إن كان هذا التصوير، أو بالأحرى التوثيق، جرى بهاتف أو بكاميرا باهظة الثمن، صور كهذه لن تحل أبدًا محل الصور الاحترافية التي تنشرها الصحيفة أو المجلة، حيث يمكن للمصورين والصحافيين المحترفين وضع الأخبار في سياقها وتقديم معلومات أساسية عنها، لسوء الحظ، أصبحت الصحافة الورقية اليوم في تراجع مستمر؛ بسبب تكاليف الطباعة وأسعار الخامات والشحن، لذلك انتشرت الصحافة الافتراضية على وسائل التواصل الاجتماعي، لدرجة أننا لم نعد نهتم بالبحث خلف حقيقة ما نقرأ وما نسمع، صرنا أقل اهتمامًا بالحقائق، لننجرّ إلى الإشاعات والأخبار الكاذبة.

• لا تزال مهنة المراسل العسكري هي الأكثر تعرضًا للمخاطر في أثناء تغطية الحروب والنزاعات العسكرية، كيف تفسر عدم وجود منظومة دولية تحمي الإعلاميين حتى يومنا هذا؟

■ هذا أمر سيبقى ما بقيت مهنة الصحافة؛ لأنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل أن تتفق جميع الآراء على قبول الحقائق ذاتها، وخصوصًا في الحروب، حيث لكلٍّ فريقه وانحيازه، اليوم وفي عالم الإعلام المفتوح والمجاني والمتاح للجميع، لا تزال هناك دول تحرم شعوبها من رؤية ما يحدث في الجانب الآخر من العالم، كما يُنشَر قدر هائل من الأخبار المزيفة كل لحظة على منصات التواصل التي صار الجميع مدمنًا عليها، لكن حتى وسائل الإعلام نفسها لم تعد حرة، وانظر اليوم إلى بلد بحجم الولايات المتحدة، لتكتشف أن الاستقطاب الشديد لا يزال هو الحكم الأخير للأسف، مقتل جورج فلويد ذاته كشف عن هذه الشيزوفرينية التي تعانيها أميركا اليوم.

• تصف نفسك بأنك صرت راوي قصص ولست مصورًا صحافيًّا، فما الفرق؟

■ كما أخبرتك؛ وصلت اليوم إلى قناعة أن عليَّ أن أفعل ما أحب، بعد سنوات من العمل في المهنة واتباع مواعيد السفر وتسليم الصور التي لا تنتهي، أذهب الآن في طريقي الخاص، وبدلًا من انتظار تلك المكالمة الهاتفية من المحرر، أخرج بنفسي إلى الأماكن التي تلهمني، وحيث يمكنني سرد القصص من جديد، ولكن على طريقتي،



التصوير الفوتوغرافي أشبه ما يكون بعملية تأملية للذهن، أفتح فيها عيوني على عالم سحري

على سبيل المثال، كنت مهتمًّا بالبوذية لمدة أربعين عامًا وأبحث عن أماكن تمارس فيها، اليوم عندي كثير من الوقت لأتعلم المزيد عنها.

• أعلنت من قبل أنك ستستمر في التصوير حتى آخر يوم من عمرك، هل ما زالت هناك أشياء أو أحداث ترغب في تسجيلها فوتوغرافيًّا؟

■ أعمل على بعض الكتب الآن، أيضًا لدي مشروع طويل المدى عن البوذية. لا أفكر في الإقلاع عن عملي طالما أنه ينشطني ويغذي إبداعي، أرى التصوير الفوتوغرافي أشبه ما يكون بعملية تأملية للذهن، أفتح فيها عيوني على عالم سحري أراه بعين الطفل الذي كُنته ذات يوم، دون خطط أو أفكار مسبقة، لذلك أجد عدستي تنجذب مؤخرًا إلى كل ما هو حولي، لترى وتتأمل قبل أن تقرر التقاط الصورة، أشعر أنني صرت حريصًا على اختيار اللحظة التي سأسجلها أكثر من ذي قبل. عليَّ أيضًا أن أعترف أنني بالطبع أفتقد السفر، خصوصًا في ظل أزمة كورونا الحالية، لكن أعتقد أن الأمور ستعود تدريجيًّا إلى طبيعتها، فلا يزال أمامي العديد من الأنشطة والمعارض وورش العمل في إيطاليا وصقلية وتايلاند وكمبوديا، المهم ألا أضطر إلى الحجر الصحي.

المسرح الرقمي أو إدارة التوحش

عبيدو باشا ناقد لبناني

الكلام عن التقنية (العرض الرقمي)، استعمالها، ضرورة استعمالها بالمسرح العربي، دخول في نمط آخر، لا نقاط استدلال واضحة بعد في الطريق إليه. فورة كلام، لا يعلم أصحابه أن كلام الفورة هو غير كلام الانتقال. الأخير أدوار. الأخير ولاية، ولايات متداخلة في ولاية واحدة. تغير في السمات، لن يحدث إلا إذا امتلك أصحابه ثقافات عالية وتقانة عالية وحاضنات حداثة، لا حاضنات حديثة. حاضنات حداثة بهَمٍّ حداثويٍّ، ما يتطلب العلم والتخطيط والقيادة بطرق عقلانية، يقوم عليها قادة لا طوفان كلام ولا غمرة كلام.



مسرحية لروجيه عساف

لن تقوم التقنية بالمسرحية، بالمسرح ببلاد العرب، بتحولاتها الجذرية في بنية السلطة، إلا بالعمل الموازي أولًا. واختبار العمل الموازي ورفع الأنقاض عن المنصات المسرحية. الكلام عن التقنية وتوظيفها في المسرح، يشير إلى تفاقم الطابع الاستبدادي، لدى من يستوجبها. إنه رجفة خفيفة في جناح الطائرة، ما دام طارحوه لا يمتلكون أسباب التحول ولا شروطه. ويوافق بعضهم على أن المسرح لم يحظَ سوى بالجوع، ثم بالموت من الجوع. كجلال خوري، أحد أبرز المنظرين المسرحيين، الذي رأى أن المسرح هو السجن الأكثر ألفة.

الكلام عن التقنية، كلام يفيض على قدرة المسرح العربي. كلام تذييل لا كلام تفعيل. كلام لا يتبين قادته، إذا ما سُيِّرَت الأمور بشكل طبيعي لاتخاذ قرار القفز من الدعوة إلى التوجيه. التقنية ظل يعبر في شريط، من ضعف القدرات القتالية باللغة العسكرية. جزء من تهور؛ لأن المسرحي العربي لا يزال يكتب مسرحياته بقلم الرصاص، لا بالألوان العامرة في العروض.

استدراج لا يحرك سكون المسرحيين؛ لأنهم يدرون أنْ لا صحة في الكلام عن أن التقنية المسلحة بالافتراضات الحديثة، جزء من أناقة المسرح. إنها جزء من تأنق المسرح لا أناقته. خلاصة الحرب، أن التجهم يلخص المسرح الجاد، وأن عوامل هزيمة هذا المسرح هي في هجوم التجهم على الجدية، وفي نشر الشبهات حول الأخيرة.

لا يزال المسرح في المعمعة، مع جنوده وحشوده وكتبه وصباحاته ومساءاته. تمترس في حرب استنزاف، لم يستطع أحد فيها طي صفحة لصالح صفحة أخرى. لا نزال على المشارف. لا نزال عند أول البلاغ، بالرغم من إنتاج مسرحيات رفعت درجات المسرح درجات أخرى، في حين أحاط ضعف القدرات بمسرحيات أخرى؛ لأن توضيح توقيع التقنية في المسرح، اختراق الجوهر للجوهر لا اختراق الشكل للشكل.

لم يعد الخيال جناح المسرحي، ما عوض عن غياب جسارة المسرحي ببلاد الغرب، حين وجد في كل مسرحية كتابًا لا بد من إحراقه، حين ينتهي من كتابته؛ لأنه غرق في عاداته، بعد أن أغرق نفسه في قراءة الكتاب الواحد على مدى العمر الواحد. إما كتاب ستانسلافسكي «إعداد الممثل»، أو «أورغانون» بريشت، أو إخراج التغريب من عاتق بريشت إلى عاتق درونمات، باستبدال تغريب الأول بتبعيد الثاني.

الكلام عن التقنية في المسرح العربي، كلام يفيض على قدرة المسرح؛ لأن المسرحي العربي لا يزال يكتب مسرحياته بقلم الرصاص

الكتابة بالطباع

يكتب المسرحي ببلاد العرب بالقلم الرصاص؛ لأنه لا يزال يكتب بالطباع. الطباع طبع متلون، طبع واحد، لون واحد. من فرط الغباء ألا يحمي المسرحي مسرحه من أصابعه القديمة. من فرط الغباء، أن نحمي أو ندعي حماية المسرح بالتقنية ولا نزال لا نميز بعد بين جندي وضابط، بين دبابة ومدرعة وعربة عسكرية. سكن المسرح في التكنولوجيا، لن يجيء بأكثر مما نتوقع؛ لأنه لا يرقى إلى نفسه... لأن المسرح الرقمي لا يستطيع أن يحاجج ولا أن ينافس في مجالات التأثير. لا لأن طريقه صعب. لأن لا طريق له. ذلك أنه يبدو كمن يغني في صالون المنزل، ما يجعل صوته في خياله كصوت أم كلثوم.

لا يزال المسرح معلقًا على أعلى سواريه، مع من سحبه وجعله واقعًا، من روجيه عساف والفاضلين الجعايبي والجزيري ومحمد إدريس وتوفيق الجبالي وصلاح قصب وجواد الأسدي وحكيم حرب وإياد الشطناوي وعشرات الأسماء، الأحياء منهم والأموات.

ثمة تجاذب عنيف بين القائلين بالأصالة والتأصيل، والقائلين بالتطور والتحديث، والتيار المندفع نحو الصورة أو الموسيقا أو المتصاعد بالنص. تضع هذه التوجهات الفئة الصغرى، في انعكاسات طروحاتها السلبية على المسرح؛ إذ تبدو وقحة وهي تحكم على الكتاب والممثلين والمخرجين بالموت، لمجرد استخدام هذه التقنية من خلال تبسيط الطرح، لا من إخضاعه إلى التجربة والنقاش كجزئية في لعبة المسرح، وكمصدر وحيد له.

لا نقامر حين نخطط بالقلم الرصاص. لمَّا أن المسرح مقامرة. لا نغامر حين يُكتب المسرح بالقلم الرصاص، بعد أن جرى العمل بالألوان المائية والأكليريك والألوان الزيتية. عرب وجدوا بالمسرح قلاعهم وأسلحتهم بلغة مبلولة بحرائق الشك، وهم يدرون أن المحارب يقدر أن يغير سلاحه إلا أنه لا يقدر أن يغير قلبه.

الآن، يتقاسم كثيرون من المسرحيين ثلج المسرح بالكاسات، حين يقف بعض المسرحيين على الحقيقة الواضحة: إن وضع البريد الإلكتروني على بطاقة دعوة أو على ملصق مسرحية لا يصنع مسرحًا جديدًا، خلف دخان قطار التجربة السالفة. لا شيء بهذا الطرح سوى الزهو. لا يصنع الزهو مسرحية، لا يصنع الزهو مسرحًا.

استثمار مستقبلي

الكلام على التقنية، غير الكلام عن التكنيك؛ ذلك أن ثمة من لا يزال يرى أن المسرح مساحة مفتوحة، وأن التفكير بالتقنية يحوله إلى مساحة مظلومة، لا مساحة منسية. ثمة من يؤمن بالمسرح الفقير، ثمة من يؤمن بأن حجم المسرح من حجم اقتصاده. ثمة من يعتقد أن المسرح منشأة جاهزة، تستطيع أن تقضي فيها وقتًا ممتعًا. المسرح موسوعة، لا يشكل متنفسًا لسكان المدن فقط. بل هو استثمار مستقبلي يتطلب القيام بتدعيمه بأسباب الخلاص، من المُراوَحة أمام حفظ المصوغات والأشكال وإعادة إنتاجها بالإدارة لا بالإبداع.

المسرح فوق حجم التوقع، فوق حجم التوقعات. لا يحضر إذا قدمته في تحف المسرح المعمارية، ولكن بالدخول إليه بالجرأة والمغامرة والاكتشاف. وضعه في دليل التقنية، وشيطنته إذا لم يبدأ العمل بها، إنما يصدمه ويصدم العاملين فيه.

ثمة قيم ثقافية بالمسرح من الإضـاءة إلى هندسة الصوت والسينوغرافيا والدراماتورجيا. إنها ليست مغاسل ولا حاميات لجوانب التدهور في المنشآت أو العروض. إنها آثار على طريق الوصول إلى أهمية المسرح في حياة البشر. لا يدور المسرح على مركز فارغ. وهو لا يخشى الفراغ؛ لأن أبطاله يصنعون من الفراغ شهواته. بيد أن مثاليته، هو ضد المثالية، لا تقوم على الفرص المصممة لأجله، كالإضاءة وهندسة الصوت؛ ذلك أنها قديمة العهد. بعض يفضلها على قدمها، بعض يتركها تذهب هباءً حين يستعملها بتسطيحاتها، بعض يدرجها مشروعات لا يكتمل المسرح بدونها. إنها فرص، على رقعة شطرنج المسرح تثيرها الجماعات بحيث لا تحصرها بالفائدة العقارية البسيطة، لمَّا تحولها إلى إنجاز له انعكاساته الإيجابية على المشروع الأساسي. الأساس هو المسرح، الأساس هو المسرحة.

التقنية (المسرح الرقمي) غير التقنية (الإضاءة وهندسة الصوت وهارمونيا الاستعمالات في وحدة موحدة في السينوغرافيا أو منطقة الأحداث وتدريع الشخصيات في الدراماتورجيا). لن تهيمن الأولى على الأخرى. لأن المقصود بالمسرحة ترسيخ شبكة من الأشكال في وسيلة لا قطب فيها سوى القوة الصناعية والطموحات الاستعمارية للأمم، في عهد الإمبريالية الظافرة، صاحبة فكرة المعروض المركزي على حساب ثمار النمو في المسرح.

لن يطبع المسرح الرقمي المشهد، كما تؤكد التجارب



السابقة أن التقنية المساعدة، لا المسيطرة، لم تهمل منذ قديم المسرح؛ ذلك أن التقنية جرى استعمالها في المسرح اليوناني، كما جرى استعمالها في مسارح العشرينيات والخمسينيات من القرن الماضي مع بيسكاتور وبريشت. ثمة من يرى في الحاسب الآلي معقلًا لا يقتحم. ثمة من يرى فيه وفي العروض المشغلة على أنظمته سلطة بحجم فوارق اجتماعية واضحة.

وطن اسمه المسرح

المسرح العربي ليس بيتًا. المسرح العربي بيوت. المسرح في العالم العربي. لا المسرح العربي؛ لأن المسرحيين العرب لا يعملون على نهج واحد، ولا على فكرة واحدة، ولا على منهجية اتفقوا عليها، لكي يعملوا عليها. كلٌّ يودعُ مسرحه عند تخومه. كل في مساره الخاص. هذا ليس عيبًا. بالعكس. غير أن الكلام على مسرح عربي، كلام على أقراص مهدئة لا على وجبة واحدة مغذية. هذا ليس عيبًا. بالعكس. هذا جزء من ثراء المسرح، من ثراء المسرحي؛ لأن المسرح ورشات تسكت المنبهات القديمة، الأحادية، لصالح وجود الظلال الأخرى. كل ظل شرفة. كابوس المسرح أن يستغني، أن يغادر رُوحه الكوسموبوليتية. رُوح الأوطان، تخلقها وتعيش فيها، بوطن واحد اسمه المسرح.

يبقى المسرح إناء أعمى من دون الممثلين. لن يزهر



يبقى المسرح إناء أعمى من دون الممثلين. لن يزهر مسرح من دون بشري، من دون ممثل. لا بحضور التقنية ولا بغيابها

مسرح من دون بشري، من دون ممثل. لا بحضور التقنية ولا بغيابها. الممثل لذة المسرح. لا لذة بغيابه، بل حِدَاد. تذوي المسارح من دون الممثلين. ممثل مهيأ لتحمل الضنك والأوجاع والحوادث، بحيث يدفع إلى اضطرام الحياة على خشبة المسرح وفي عقول الناس وقلوبهم. إنه الأساس والظل والرائحة واللون. وردة المسرح، أو من يصنع وردة المسرح.

لا يولد المسرح إلا من جسد الممثل. لا يولد المسرح إلا من روح الممثل. هذه هبته الممنوحة. هذا دواؤه الأصلي، إشارته المشعّة، فكرته، بعيدًا من أشباح التقنية المبهمة وزيف العقل بالكلام عن التقنية.

كل من يتكلم عن التقنية ببلاد لا يزال الفكر الزراعي الموسمي يتحكم فيها، ليس إلا ماقتًا للمسائل البشرية. الكلام عن التقنية في المسارح العربية محض خداع. وقت ضائع بالمسرح الضائع. هذا كلام تجربة.

لن تتغير سمات المسرح. أزهرت السينما ولم تتغير ملامح المسرح. أضحت التطورات التقنية، في مختلف المجالات، بين الحلم والحقيقة، ولم تتغير ملامح المسرح. ثم إن التقنيات في الأساس، مسجلة في صفحات القدر الذهبي للمسرح منذ القرن الماضي، ولو لفعتها غشاوة بعضهم. أكرر: بيسكاتور، لم يقدم كوكتيلًا مخفوقًا، حين استعمل الآلة في مسرحه. بريشت استعمل الفانوس السحري في مسرح تغريبه. لم يَرَيَا ذلك من التحديات العجائبية ولا من أسرار الأكوان غير الدنيوية. كريغ عنده مقارباته. آبيا كذلك. التقنيات ليست مجازًا أو بحرًا طفيفًا في المسرح. يكفي الرجوع إلى التاريخ لإعادة اكتشاف الأمر. سينما شابلن ليست سينما. سينماه كاميرا على مسرح. مسرح تقني، مجازف، جوَّاب.

المسرح ضد إدارة التوحش. المسرح الرقمي باطون مسلح على طريق المسرح العام. المسرح ليس فاهم دروس. المسرح مقدم دروس. لا يذعن لشيء؛ إذ تذعن له كل الأشياء.



العزة محمد الولي
كاتبة موريتانية

المسألة الأخلاقية في المجتمعات المعاصرة

الأخلاق هي معايير الخير والشر، الفضيلة والرذيلة، اللذة والألم، الشقاء والسعادة، وربما أيضًا المعرفة والجهل (سقراط) وفي الفكر الفلسفي حديثٌ قديم عن أصول تلك المعايير كمفاهيم غير قابلة للتجاوز والضبط إضافة إلى إشكالية إطلاقها مقابل نسبيتها التي تُعَدّ من أهم نقاط الخلاف بين الفلاسفة حول المسألة الأخلاقية.

المسألة الأخلاقية هي ذاتها مسألة الإنسان، وعليه فإن مدار الأخلاق وما كان مختلفًا حوله قديمًا هو ذاته مدارها اليوم مع زيادة تُعبِّر عن حقيقة العالم الجديد، فقد انضافت للمسألة الأخلاقية حمولة جديدة هي خلاصة التطورات والتحولات التي عرفها العالم في صورة الحضارة البشرية برمتها. ولكي نشخص المسألة الأخلاقية في مجتمعاتنا المعاصرة لا بد أن نُحدِّد التحولات التي طرأت، والجديد الذي أضحى سِمَةً لنا ولعصرنا، ومن أهم تلك التحولات:

أولًا- الحداثة أو الأزمنة الحديثة التي بشرت بالذات كمحدد أول للوجود الذي أضحى موضوعًا لها سواءٌ بآلهته أو بطبيعته، وهذا ما يطلق عليه هايدغر سِمَةَ «الأنسنة»، أي (عصر انبثاق تصورات الإنسان للعالم).

ثانيًا- العلم ومنجزاته، فبعد أن أعلن الإنسان عن نفسه كان الهدف التالي السيطرة على الطبيعة وترويضها (ديكارت)، وقد تحقق الهدف لدرجة أصبح فيها الحديث عن الاستغلال المفرط للموارد الطبيعية وثقافة الاستهلاك كرذائل أخلاقية أو أكثر أمرًا عاديًّا.

ثالثًا: النزعة الفردية، فمع ميثاق حقوق الإنسان وانفتاح المجتمعات وتراجع القيم الدينية أمام النزعات التقدمية العلمانية لم يَعُدِ الإنسان ابنَ مجتمعِه ولا ابنَ بيئتِه (ابن خلدون) وهذا الحال المعبر عنه بالجدل المحتدم والحبل المشدود بين الهوية والعولمة.

رابعًا: النظام الاقتصادي العالمي، في العالم القديم كانت المجتمعات المحلية تنتج كفافها الضروري، والقطاع التجاري قديمًا كان قطرة مقابل بحر القطاع التجاري اليوم الذي تحوَّلَت معه مجتمعات برمتها إلى مستهلكة وأخرى منتجة، وغيرها يُفرض عليها البقاء في حيز المادة الأولية من دون التطلع إلى رحابة القيمة المضافة. هذا عن المجتمعات أما عن الأفراد فداخل المجتمع الواحد توجد طبقية اقتصادية لا تقلّ سوءًا عن طبقيات المجتمعات القديمة، فإن كانت هذه الأخيرة تتحدد بتراتبية من قبيل: أسياد/عبيد، ملاك أراضٍ/مزارعين... فإن تراتبية المجتمع الحديث هي: أغنياء شديدو الغنى، وفقراء شديدو الفقر...

هذه المحددات الأربعة الجامعة بداخلها لعدد لا يُحصى من الخصائص والسمات المميزة لعالمنا المعاصر، هي أهم التحولات التي جعلت تاريخ البشرية قابلًا للقسمة إلى مرحلتين فاصلتين: قديم وحديث.

ولأن هذه التحولات ضربت بجذورها في عمق الوجود البشري وقلبته رأسًا على عقب، كان عاديًّا ألا تنجو المسألة الأخلاقية من هذا الانقلاب لتنفجر بذلك مفاهيم الخير والشر، الفضيلة والرذيلة، السعادة والشقاء... وتتشظى معانيها ودلالاتها ليجد الباحث والمفكر في المسألة الأخلاقية موضوعات جديدة تطلب أن تقاس بمقاييس الخير والشر فكانت: الأخلاق البيئية، والأخلاق التوزيعية، وأخلاق المساواة، وأخلاق الكثافة السكانية، وأخلاق المستقبل، وأخلاق الطب... وأنواع أخرى كثيرة لم تكن معروفة في خير القدماء وشرهم.

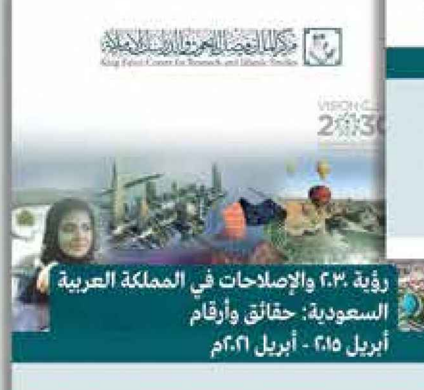


أحدث إصدارات إدارة البحوث

الإعدامات الإيرانية ١٩٨٨م: إبراهيم رئيسي عضو في لجنة الموت بشهادة حسين منتظري



الإسلام وسياسة الهوية الفرنسية: تطوّر الخطابات السياسية





رؤية ٢٠٣٠ والإصلاحات في المملكة العربية السعودية: حقائق وأرقام أبريل ٢٠١٥ - أبريل ٢٠٢١م

دراسات

مكانة المملكة العربية السعودية في السياسة الخارجية الفرنسية منذ اندلاع الانتفاضات العربية



تعليقات

الجزائر
الانتخابات التشريعية وعودة المحافظين

متابعات إفريقية



متابعات إفريقية

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com



ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٠٠٩٦٦ ١١ ٤٥٥٥٥٠٤ فاكس : ٠٠٩٦٦ ١١ ٤٦٥٩٩٩٣

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993